UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00276626 9

This "O-P Book" Is an Authorized Reprint of the Original Edition, Produced by Microfilm-Xerography by University Microfilms, Inc., Ann Arbor, Michigan, 1963

ORDER DEPARTMENT
UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARY
ANN ARBOR, MICHIGAN

ORDER NO.
61- 175648

FUND:
LSA

SNIDER

Vengerov, Semen Afanasevich, 1855-1920.

Russkaia literatura dvatsatogo vieka. 1890-1910.
Moscow, Mir., 1914.

Z 2503
.V45

NEG MICROFILM

ADDRESS TO DEALER:
ORDER LIBRARIAN

Lat.

LC (Will get when ready)

CAT. & ITEM:
ORDERED 11-18-59
5.00

THIS IS A PURCHASE ORDER - SEE OTHER SIDE FOR INSTRUCTIONS

Типо-лит. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°. Пименовск. ул., с. д.
Москва—1914.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВѢКА

1890 – 1910

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ
ПРОФ.
С. А. ВЕНГЕРОВА

ИЗД.
Т-ВА „МІРЪ"
МОСКВА

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

XX ВѢКА

X 55387
8124

(1890—1910).

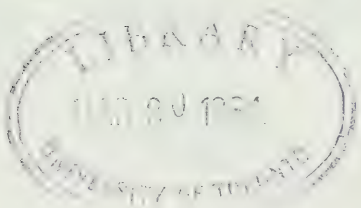
ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ

профессора С. А. ВЕНГЕРОВА.

При участіи: Н. Я. Абрамовича, прив.-доц. С. А. Адріанова, проф. Е. В. Аничкова, В. А. Базарова, проф. Ѳ. Д. Батюшкова, В. Я. Брюсова, проф. С. А. Венгерова, Л. Е. Грузинскаго, А. Г. Горнфельда, Л. Н. Гуревича, Л. Б. Дермана, А. С. Долинина, проф. Ѳ. Ф. Зѣлинскаго, Р. В. Иванова-Разумника, прив.-доц. П. С. Когана, Л. С. Козловскаго, Е. А. Колтоновской, Н. И. Коробки, В. П. Кранихфельда, Н. О. Лернера, В. Л. Львова-Рогачевскаго, М. П. Неѣдомскаго, прив.-доц. Н. К. Пиксанова, Г. Я. Полонскаго, Э. Л. Радлова, П. Н. Сакулина, Д. В. Философова, А. Г. Фомина, Г. А. Чулкова и др.

Изданіе Т-ва „МІРЪ“.
МОСКВА.

PG
3016
V46
t.1



888030

Типо-лит. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°. Пимен. ул., с. д
Москва—1914.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

XX ВѢКА

(1890—1910).

Томъ I.

ПЕРЕОЦѢНКА ВСѢХЪ ЦѢННОСТЕЙ.

(1890-ые гг.).

Программа изданія.

Настоящій трудъ обнимаетъ сравнительно небольшой періодъ исторіи русской литературы на рубежѣ девятнадцатаго и двадцатаго вѣковъ. Тѣмъ не менѣе онъ мнѣ представляется цѣльнымъ и законченнымъ. И мнѣ поэтому кажется совершенно необходимымъ и на пространствѣ этихъ 20—25 лѣтъ, уловить то единство историко-литературнаго процесса, безъ котораго ходъ литературной жизни становится хаотическимъ нагроможденіемъ случайныхъ явленій.

Во вводной статьѣ моей *„Этапы неоромантическаго движенія“* дѣлается такая попытка указать единство литературной психологіи 1890—1910 гг. Мнѣ кажется, что терминомъ *„русскій неоромантизмъ“* устанавливается вполнѣ органическая связь всѣхъ разнообразныхъ проявленій той замѣчательнѣйшей *возбужденности*, которою характеризуется общественно-литературная жизнь послѣдней четверти вѣка.

Сообразно этой, указываемой во вводной статьѣ органической общности психологическихъ устремленій даже самыхъ различныхъ между собою по программамъ и путямъ литературныхъ направленій, мнѣ представляется возможнымъ выдѣлить три основныхъ момента въ литературной исторіи 1890—1910 годовъ.

И соотвѣтственно этимъ тремъ моментамъ настоящій трудъ распадается на три тома. Помѣщаемое ниже приблизительное распредѣленіе матеріала по томамъ указываетъ въ чемъ я усматриваю характерныя черты каждаго изъ намѣчаемыхъ моментовъ. Подробное же обоснованіе даетъ вводная статья, которая начата въ первомъ томѣ и будетъ закончена въ дальнѣйшихъ.

Главное содержаніе изданія, естественно, составляетъ рядъ литературныхъ портретовъ, въ которыхъ каждый писатель, хотя и пріуроченный къ тому или другому періоду, вмѣстѣ съ тѣмъ разсматривается самъ по себѣ, по основнымъ чертамъ своего творчества.

Литературнымъ портретамъ предшествуютъ біографическія данныя. Большею частью это *автобіографическія* данныя. Многія изъ автобіографическихъ записокъ, любезно сообщенныхъ редакціи нашими писателями, представляютъ собою чрезвычайно цѣнный историко-литературный матеріалъ. Онѣ значительно помогаютъ разобраться при изученіи столь еще свѣжаго и необслѣдованнаго явленія, какъ исторія литературы вчерашняго или даже сегодняшняго литературнаго дня.

Каждый томъ заканчивается библіографическимъ указателемъ, составленнымъ по матеріаламъ моего литературнаго архива. Этотъ указатель даетъ перечень произведеній разбираемыхъ писателей и статей всякаго рода, имъ посвященныхъ.

Приблизительное содержаніе трехъ томовъ „Русской литературы XX вѣка“:

ТОМЪ I.

Переоцѣнка всѣхъ цѣнностей.

Декадентство и марксизмъ.

(1890-ые годы.)

1. Этапы неоромантическаго движенія. Статья первая.
2. Лица и направленія.

Зачинатели „новыхъ теченій“:

Бальмонтъ, Брюсовъ, Венгерова, Волынскій, Гиппіусъ, Гуревичъ, Александръ Добролюбовъ, Мережковскій, Минскій, Сологубъ и др.

Марксизмъ. Теорія русскаго марксизма. Литературный марксизмъ: Вересаевъ, Горькій, Чириковъ и др.

3. Библіографія.

ТОМЪ II.

Синтетическій модернизмъ и богоискательство.

(Начало XX вѣка.)

1. Этапы неоромантическаго движенія. Статья вторая.
2. Лица и направленія.

А. Синтетическій модернизмъ и второе поколѣніе символистовъ:

Леонидъ Андреевъ, Иннокентій Анненскій, Балтрушайтисъ, Бунинъ, Андрей Бѣлый, Борисъ Зайцевъ, Вячеславъ Ивановъ, Коневской, Мирра Лохвицкая, Поликсена Соловьева, Георгій Чулковъ и др.

Б. Теоретики:

Владиміръ Соловьевъ и его школа. Бердяевъ, Булгаковъ, Волжскій, Розановъ, Струве, Философовъ, Шестовъ и др.

В. Внѣ опредѣленныхъ литературныхъ группировокъ и бытовики:

Будищевъ, Гусевъ-Оренбургскій, Купринъ, Муйжель, Серафимовичъ, Телешовъ, Тимковскій и др. Русско-еврейскіе писатели: Юшкевичъ, Айзманъ Ан—скій и др.

3. Библіографія.

ТОМЪ III.

Спадъ революціонной волны.

(1906—1910.)

1. Этапы неоромантическаго движенія. Статья третья.

2. Лица и направленія.

А. „Половая проблема“ и „стилизація“:

Арцыбашевъ, Ауслендеръ, Зиновьева-Аннибалъ, Анатолій Каменскій, Кузминъ и др.

Б. Художественный фольклоризмъ и близость къ почвѣ:

Сергѣй Городецкій, Клюевъ, Пришвинъ, Ремезовъ, Сергѣевъ-Ценскій, Алексѣй Толстой и др.

В. Эволюція литературной критики:

Айхенвальдъ, Горнфельдъ, Ивановъ-Разумникъ, Овсянико-Куликовскій Чуковскій и др. Критики-марксисты.

Г. Судъ надъ побѣжденной интеллигенціей:

„Вѣхи“.

Д. Новый театръ.

3. Библіографія.

25 мая. 1914. ***С. Венгеровъ.***

Этапы Нео-Романтическаго Движенія

Проф. С. А. Венгерова.

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ.

I.

Какіе годы обнимаетъ „Русская литература XX в.“?

Озаглавливая настоящій трудъ „Русскою литературою XX вѣка“, я всего менѣе хотѣлъ бы этимъ сказать, что началомъ XX вѣка въ литературномъ отношеніи считаю именно 1900 годъ, и что съ него слѣдуетъ вести лѣтосчисленіе тѣхъ литературныхъ событій, изложеніе которыхъ предположено здѣсь дать.

Хронологія формальная и хронологія дѣйствительно-цѣльныхъ историческихъ и литературныхъ полосъ рѣдко совпадаютъ.

Такъ, всякій изслѣдователь европейской исторіи „девятнадцатаго“ вѣка начинаетъ свой разсказъ не съ 1800 года, а съ французской революціи, т.-е. съ 1789 года. Такъ, всякая исторія „русской литературы XIX вѣка“ ведетъ начало ея съ выступленія на литературное поприще Карамзина, которое относится къ послѣднему десятилѣтію XVIII вѣка.

Точно такъ и исторія русской литературы молодого, но уже ярко заявившаго себя XX вѣка должна перенести начало своего изслѣдованія лѣтъ на десять назадъ. Ибо несомнѣнно, что уже около

1890—92 г. обозначились контуры тѣхъ новыхъ настроеній, которыя, постепенно становясь все опредѣленнѣе, окрасили собою все литературное движеніе конца прошлаго и начала нынѣшняго вѣковъ.

II.

Конецъ періода.

Теперь эти, какъ ихъ все еще называютъ по успѣвшей уже устарѣть терминологіи, „*новыя* теченія“, несомнѣнно, изжиты. Для всякаго наблюдателя литературной жизни нашихъ дней совершенно очевидно, что сейчасъ мы находимся у самаго конца бурнаго періода послѣдняго двадцатилѣтія. Предъ нами полный спадъ литературной волны, недавно еще столь высокой и стремительной. Затихли бои и выпады, исчезъ задоръ, прекратились демонстративныя выступленія. Такъ или иначе установились литературныя репутаціи представителей „новыхъ“ теченій самыхъ различныхъ наименованій. Недавніе дебютанты всѣ уже подвели итоги своей дѣятельности, издали полныя собранія своихъ сочиненій, и новыхъ откровеній отъ нихъ никто уже не ждетъ. Все то, что такъ недавно шумѣло и гудѣло: апоѳеозъ босячества, декадентство, символизмъ, „половая проблема“, вычуры и ломанія всяческаго рода,—все это отошло уже въ область исторіи. Циклъ завершился, начинается что-то новое или, вѣрнѣе, идетъ совершенно опредѣленный возвратъ къ завѣтамъ великаго прошлаго, къ великой простотѣ русскаго реализма, къ искренности русскаго литературнаго творчества, къ его священному желанію достигнуть не только этическаго совершенства, но и быть проводникомъ красоты нравственной. Конечно, возвратъ этотъ относительный. Конечно, смѣшно и близоруко было бы отрицать, что „новыя теченія“ внесли много такого, что прочно укоренилось. Историческій процессъ былъ бы чѣмъ-то безсмысленнымъ, если бы цѣлое теченіе, т.-е. нѣчто органическое, нѣчто, имѣющее прочное обоснованіе въ данной полосѣ литературной психологіи, прошло безслѣдно. И оно не прошло безслѣдно. Воздѣйствіе новыхъ теченій конца XIX и начала XX вѣковъ опредѣленно сказалось и въ литературной манерѣ, болѣе утонченной, чѣмъ прежде, и въ кругѣ сюжетовъ и темъ, захватывающихъ теперь такія сложныя проблемы, на которыхъ прежнія литературныя исканія, во всемъ стремившіяся къ соблазнительной ясности, совершенно не останавливались.

Но все же идетъ безусловная ликвидація того горячечнаго возбужденія, которымъ характеризуется послѣднее литературное двадцатилѣтіе. Кончилось оно даже какъ мода, и просто никто уже не пишетъ тѣхъ экстравагантностей, которыя создаютъ желаніе назвать годы наибольшаго увлеченія „новыми теченіями“ періодомъ литера-

турнаго максимализма. Правда, въ наши дни появилось нѣчто еще болѣе экстравагантное—„эго-футуризмъ“, занимающійся сочиненіемъ смѣхотворныхъ новыхъ словъ, упраздненіемъ именъ существительныхъ и внесеніемъ въ свое мороченіе читателя нечленораздѣльныхъ звуковъ. Но это уже нѣчто совсѣмъ особенное, идущее по другимъ путямъ, чѣмъ недавнія „новыя теченія“, и притомъ, въ лицѣ нѣкоторыхъ изъ талантливыхъ представителей своихъ, возвращающееся къ реализму.

Возникаетъ и другое, представляющее несомнѣнный литературный интересъ, теченіе—„акмеизмъ“. Но и оно представляетъ собою явленіе новое и даже демонстративно выступаетъ противъ туманности и неопредѣленности символизма. Такимъ образомъ, ни „эго-футуризмъ“, ни „акмеизмъ“ не колеблютъ утвержденія, что періодъ декадентско-символическихъ и иныхъ „новыхъ теченій“ завершилъ свое литературное бытіе.

III.

Внѣшнее разнообразіе двадцатилѣтія 1890—1910 гг.

Если бросить общій взглядъ на литературное движеніе послѣднихъ 20 лѣтъ, оно сначала представляется чрезвычайно пестрымъ. Можно и должно намѣтить цѣлый рядъ группъ, часто кажущихся діаметрально-противоположными другъ другу и по пріемамъ, и по сюжетамъ, и—обстоятельство первостепенное при классификаціи явленій русской литературной жизни—по общественно-политическимъ тяготѣніямъ.

Какъ будто совсѣмъ самъ по себѣ выступаетъ Максимъ Горькій—ближайшій идейный отпрыскъ заглохшихъ въ годы безраздѣльнаго владычества побѣдоносцевщины революціонныхъ стремленій 70-хъ годовъ. Онъ въ художественной формѣ выразилъ настроенія марксизма, онъ, по преимуществу, бодрый провозвѣстникъ грядущей революціи и уже по одному этому долженъ быть враждебно настроенъ по отношенію къ аполитическому модернизму. Да и одно ли только политическое разномысліе его отдѣляетъ отъ „новыхъ теченій“? Какъ подвести его, напр., подъ одну скобку съ Бальмонтомъ—представителемъ крайняго индивидуализма, знающаго только настроенія единичной личности и во всѣхъ видахъ и комбинаціяхъ склоняющаго *я, я, я?* Не соединить Горькаго даже съ Леонидомъ Андреевымъ, хотя Горькій и ввелъ его въ литературу. Что общаго между смѣлымъ вызовомъ и увѣренностью въ побѣдѣ надъ жизнью Горькаго и глубокимъ, органическимъ пессимизмомъ Андреева, для котораго жизнь, въ лучшемъ случаѣ,—красивая ловушка, гдѣ на каждомъ шагу западни, провалы и непреодолимыя стихійныя преграды счастью человѣка?

Говорить о „декадентствѣ“ и „символизмѣ“, какъ о чемъ-то единомъ, не приходится ни тогда, когда мы возьмемъ движеніе въ цѣломъ, ни тогда, когда мы присмотримся къ отдѣльнымъ его представителямъ. Ибо и все декадентско-символическое теченіе и отдѣльные главари его пережили два періода, другъ отъ друга существенно отличные и въ художественномъ, и въ морально-политическомъ отношеніяхъ. Такъ, являясь въ первомъ періодѣ своемъ подголоскомъ побѣдоносцевской реакціи, „новыя теченія“ въ началѣ XX вѣка входятъ въ общій потокъ революціоннаго подъема, закончившійся побѣдами 1905 года. А въ области художественныхъ переживаній каждый изъ нашихъ символистовъ существеннымъ образомъ мѣнялъ и общую окраску своего творчества и кругъ тѣхъ сюжетовъ, которые привлекали его вниманіе. Въ такой же мѣрѣ, какъ первая половина дѣятельности Бальмонта окрашена въ черный цвѣтъ, его творчество во второй половинѣ все пронизано солнечностью.

Выступивъ какъ пѣвецъ самыхъ крайнихъ отвлеченностей, Брюсовъ затѣмъ первый въ русской поэзіи становится пѣвцомъ „города“.

Мережковскій и Гиппіусъ начинаютъ свою литературную карьеру въ тонахъ скептицизма и утрированно-нитчеанскаго аморализма, а затѣмъ становятся провозвѣстниками христіанской морали и общественности.

Чудесна метаморфоза, превратившая въ 1905 году, хотя и на очень короткое время, метафизика-„меониста“ Минскаго въ соціалъ-демократа.

И развѣ только Сологубъ, единственный настоящій, органическій „упадочникъ“ среди напускного ломанія нашего декадентства, остался вѣренъ на всемъ протяженіи своей литературной жизни настроеніямъ того мрачнаго подземелья, въ которомъ создался липкій образъ сѣрой „недотыкомки“.

Это все зачинатели россійскаго декадентства и символизма, выразители перваго, *языческаго* періода „новыхъ теченій“, когда они стремились къ тому, чтобы, ставши „по ту сторону добра и зла“, провозгласить религію безпечальнаго эстетизма и аморально-аполитическаго индивидуализма.

Что касается второго періода русскаго модернизма, то, отмѣченное прежде всего „богоискательствомъ“—теченіе, начало котораго относится приблизительно къ 1900 году—оно уже этимъ однимъ составляетъ нѣчто полярно-противоположное аморальному артистизму конца 1890-хъ годовъ. И представители второго поколѣнія русскаго модернизма—Андрей Бѣлый, Блокъ, Вячеславъ Ивановъ, Зайцевъ—по своей кроткой, мечтательной психикѣ тоже весьма мало напоминаютъ языческо-скептическое, съ потугами на сатанинство, настроеніе періода зарожденія декадентства. А тамъ идетъ рядъ всякихъ разновидностей русскаго „модернизма“, которыя ни въ ка-

кую опредѣленную схему не укладываются и которыя съ перваго взгляда ни въ какой связи ни съ политическими, ни съ литературными настроеніями эпохи не находятся.

Какъ будто въ сторонѣ стоитъ все болѣе и болѣе крѣпнущее дарованіе Ремизова, въ которомъ такъ причудливо сочетались достоевщина, психологія подпольнаго человѣка съ яркою колоритностью быта и фольклора. Весьма своеобразною и, значитъ, индивидуальною колоритностью и какимъ-то особымъ запахомъ почвы отмѣчено и дарованіе Сергѣева-Ценскаго. Трудно привести въ связь съ очень характернымъ для русскаго модернизма космополитизмомъ нарочитые славянизмы того самаго Вячеслава Иванова, который вмѣстѣ съ тѣмъ создалъ особый типъ эллинизирующаго „миѳотворчества".

Духовнымъ чадомъ того же эллинизирующаго и, вообще, экзотическаго гелертерства Вячеслава Иванова является Сергѣй Городецкій, воскрешающій русскую языческую старину.

А затѣмъ какъ-то случилось, что на исходѣ разсматриваемаго 20-лѣтія надъ литературою нашею разразилось настоящее стихійное бѣдствіе. Мутною волною залила цѣломудренное русское литературное творчество пакостная порнографія. „Половая проблема" была поставлена модернизмомъ еще при самомъ его зарожденіи, какъ протестъ противъ аскетизма прежнихъ эпохъ. Щеголялъ немало модернизмъ нашъ и позднѣе своею порочностью, большею частью надуманною, своимъ „оргіазмомъ", теоретическимъ по преимуществу. Но въ 1906—1908 годахъ прямо какой-то грязный потокъ разлился, въ которомъ, между прочимъ, потонуло безусловно серьезное и въ „Смерти Ланде" прямо крупное дарованіе Арцыбашева.

И вотъ, когда бросишь общій взглядъ на всю разнородность духовныхъ складовъ, настроеній, модныхъ сюжетовъ и „проблемъ", съ такою быстротою смѣнявшихся въ разсматриваемые годы, то получается такая пестрота, что въ глазахъ рябитъ. Къ тому же ни одинъ изъ предыдущихъ періодовъ нашей литературы не зналъ такого количества новыхъ литературныхъ именъ, не зналъ такого быстраго достиженія извѣстности, такихъ головокружительныхъ книгопродавческихъ успѣховъ. Получается впечатлѣніе настоящаго калейдоскопа, какое-то столпотвореніе „одеждъ, племенъ, нарѣчій, состояній". Язычество и христіанскія исканія, аморализмъ и мистицизмъ, аполитизмъ и крайности политическаго радикализма, порнографія и героизмъ, мракъ отчаянія и величайшее напряженіе чувства побѣды, космополитизмъ и націонализмъ, аристократическое пренебреженіе къ толпѣ и апоѳеозъ босячества и т. д., и т. д.,—мало ли еще найдется такихъ антитезъ на пространствѣ 1890—1910-хъ гг.

IV.

Психологическое единство 1890—1910 гг.

Есть ли какая-нибудь возможность объединить эту калейдоскопичность, отыскать въ ней центральный пунктъ, около котораго все вращается? Можно, *должно*, есть тутъ единство, *должно* быть, ибо литература есть нѣчто органическое, и не можетъ уйти человѣкъ, да еще писатель, т.-е. человѣкъ съ особенно повышенной впечатлительностью, отъ условій времени своего. Еще можетъ итти рѣчь, и то въ высшей степени спорная, о психической самостоятельности отдѣльныхъ, исключительныхъ личностей, какъ бы стоящихъ внѣ времени и пространства. Но по отношенію къ писателямъ рядовымъ, всегда составляющимъ ядро литературы, этой рѣчи не можетъ быть. Писатели одного хронологическаго поколѣнія всегда тѣснѣйшимъ образомъ между собою связаны, хотя не всегда это сознаютъ и ожесточенно между собою враждуютъ. Но вѣдь вражда часто есть самое яркое доказательство того, что люди интересуются однимъ и тѣмъ же, но только подходятъ къ предмету своихъ стремленій съ разныхъ сторонъ.

И вотъ психологическое единство, несмотря на все внѣшнее разнообразіе и пестроту, несомнѣнно, можетъ и должно быть установлено по отношенію къ отдѣльнымъ моментамъ разсматриваемаго двадцатилѣтія. Есть красныя нити, которыя проходятъ по всему періоду нынѣ закончившихся „новыхъ теченій“ и соединяютъ въ одни и тѣ же психологическіе порывы и даже въ одни и тѣ же соціологическія настроенія людей и стремленія, съ перваго взгляда какъ будто ничего общаго между собою не имѣющіе.

Конечно, Горькій—общественникъ и марксистъ, а Бальмонтъ—индивидуалистъ и символистъ, но они, тѣмъ не менѣе, во многомъ братья по духу. Дерзкій вызовъ марксизма и бодрая вѣра въ свои силы, съ одной стороны, и, съ другой — буйныя стремленія Бальмонта „разрушить зданія“, его гордое желаніе „быть, какъ солнце“, его бурныя, жгучія страсти,— все это объединяется въ одинъ вызовъ традиціямъ, условности и, вообще, формамъ буржуазной жизни. Брюсовъ — крайній экзотикъ по своимъ вкусамъ, всегда уходящій въ даль вѣковъ и отдаленнѣйшія страны, ненавидящій теоретически „политику“ и связь съ сегодняшнимъ днемъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, точно самый правовѣрный марксистъ, первый изъ русскихъ поэтовъ становится, какъ уже было указано, пѣвцомъ города и создаетъ даже „частушки“. Что можетъ быть дальше отъ „политики“, злобы дня и, вообще, отъ связи съ какими бы то ни было общественными настроеніями, чѣмъ порнографія? Но Санинъ, претендующій на какое-то послѣдовательное міросозерцаніе, развѣ это въ значительной степени не то же самое, что быстрое разложеніе максимализма въ исторіи русской революціи? А успѣхъ санинства

среди молодежи, „огарки“ и т. п. развѣ это не явный уходъ въ другое русло вихревыхъ настроеній дней борьбы за свободу, не то же горячечное настроеніе, которое создало 1905 годъ, а потомъ ушло чортъ знаетъ куда? Предъ нами спадъ безумно-высоко поднявшейся общественной волны, чадъ головешекъ недавняго величественнаго пожара „горящихъ зданій“.

Связующія нити иногда могутъ быть найдены между явленіями, самое сопоставленіе которыхъ оскорбляетъ. А, между тѣмъ, это такъ. Побѣдоносцевщина и марксизмъ, напримѣръ, развѣ они не относятся съ одинаковымъ пренебреженіемъ къ роли интеллигенціи и, вообще, идеологіи въ жизни страны? Развѣ и Побѣдоносцевъ и марксизмъ не выдвинули на первое мѣсто соціологическое значеніе массъ? Побѣдоносцевъ для того, чтобы въ укрѣпленіи невѣжества народа найти опору для сокрушенія оппозиціонной и крамольной интеллигенціи, марксизмъ — для того, чтобы въ массѣ найти, наконецъ, базисъ, болѣе прочный, чѣмъ героическія усилія ничтожной количествомъ кучки интеллигентскихъ борцовъ за свободу.

V.

Индивидуализмъ и общественность какъ методологическіе принципы.

Такъ-то переплетается и перемѣшивается въ одно органическое цѣлое все то, что почему-либо окрашиваетъ собою данную эпоху. И въ этомъ переплетеніи общественности и индивидуальности, „политики“ и непосредственно-творческихъ настроеній—опредѣленное указаніе на единственно вѣрный путь, по которому должно идти всякое историко-литературное изслѣдованіе, претендующее на то, чтобы возсоздать *реальный ходъ* литературныхъ событій.

Другіе пріемы, которыхъ такъ много въ наши дни переоцѣнки всѣхъ прежнихъ методовъ изслѣдованія исторіи литературы, подчасъ приводятъ къ выясненію весьма интересныхъ деталей. Но они совершенно неспособны дать намъ картину общаго хода литературныхъ событій. Они безсильны, когда рѣчь идетъ о томъ, чтобы разсказать, какъ эти событія въ дѣйствительности слагались.

Что даетъ, напр., *исторіи* литературы, т.-е. повѣствованію о реально-случившемся тотъ „имманентный методъ“, а гораздо вѣрнѣе—*импрессіонизмъ*, который имѣетъ у насъ интересныхъ представителей въ лицѣ талантливаго Ю. И. Айхенвальда и вдумчиваго Иннокентія Анненскаго? Можно ли вообще говорить о „методѣ“, т.-е. о чемъ-то устойчивомъ и постоянномъ, разъ все сводится къ тому „*отраженію*“, которое произведенія писателей оставляютъ въ душѣ кри-

тика-импрессіониста? Я всего менѣе хочу отрицать въ принципѣ, что такая критика, буде она соединена съ эстетическимъ проникновеніемъ, можетъ подняться на большую высоту и по вдумчивости, и по полету, и вообще какъ актъ *творчества*. Но такъ какъ всякое творчество есть прежде всего явленіе индивидуальное, субъективное, то критика „отраженій“ есть то же самое, что смотрѣть на предметы сквозь разноцвѣтныя стекла и, тѣмъ не менѣе, говорить о дѣйствительной окраскѣ наблюдаемаго объекта.

И мы видимъ, что импрессіонизмъ нашихъ изслѣдователей-индивидуалистовъ сплошь да рядомъ приводитъ къ послѣдствіямъ, прямо чудовищнымъ съ точки зрѣнія историко-литературной, къ тому, что въ первомъ изданіи „Силуэтовъ“ г. Айхенвальда въ характеристикѣ Тургенева ни единымъ словомъ не упомянуто было о „Запискахъ охотника“! Онѣ не нравятся г. Айхенвальду, въ нихъ служеніе времени, а личные вкусы критика тяготѣютъ исключительно къ интересамъ „вѣчнымъ“. Въ слѣдующемъ изданіи уже снисходительно, въ пяти строкахъ, говорится о томъ, что въ „сферѣ общественности „Записки охотника“ стяжали себѣ особенно цѣнимыя критикою (но не г. Айхенвальдомъ, значитъ) заслуги“. Но попрежнему вы въ этомъ „силуэтѣ“, столь мало вообще напоминающемъ дѣйствительный обликъ Тургенева (Тургеневъ—искусно скрытый „русскій Боккаччьо!“) ничего не найдете о Тургеневѣ — лѣтописцѣ своего времени, отразителѣ „моментовъ“ исторіи русскаго самосознанія. Можно, конечно, какъ угодно относиться къ этой способности Тургенева отражать „моменты“ русской общественности. Но не говорить о ней настойчиво и усиленно, пусть даже съ величайшимъ негодованіемъ, какъ о своего рода „лакействѣ“, значитъ давать „силуэтъ“ не Тургенева, а какого-то другого писателя, значитъ попросту сообщать довѣрчивому читателю невѣрныя свѣдѣнія. И уже настоящею Цусимою импрессіонистской критики является послѣдній по времени „силуэтъ“ г. Айхенвальда, посвященный Бѣлинскому. Изъ него мы узнаемъ, что Бѣлинскій—„легенда“, созданная учителями словесности, что въ своихъ увлеченіяхъ онъ не „неистовый Виссаріонъ“, а „Виссаріонъ-Отступникъ“, что онъ „человѣкъ безъ духовной собственности“, „безъ надежнаго вкуса“, „нищій студентъ“, „всегдашняя tabula rasa“. Для живыхъ свидѣтелей его литературнаго горѣнія и мучительныхъ исканій истины, для Тургенева, Герцена, Кавелина Бѣлинскій былъ самымъ лучезарнымъ воспоминаніемъ всей ихъ жизни, столь богатой встрѣчами съ замѣчательнѣйшими людьми Россіи и Европы. Для г. Айхенвальда Бѣлинскій „чуждъ инстинкта правды“, у него нѣтъ „хорошей натуры“ и...—бумага вѣдь все терпитъ,—крайности Бѣлинскаго „неумолимо свидѣтельствуютъ о внутреннемъ мѣщанствѣ, о прирожденной ограниченности, объ отсутствіи нравственнаго изящества и благородства“.

Спорить со всѣмъ этимъ не приходится, можно только сказать, что есть описки и есть ничѣмъ не стираемые кляксы, и что въ такихъ

кляксахъ импрессіонистскаго своеволія—справедливое возмездіе за необузданность индивидуальныхъ оцѣнокъ.

Къ совершенно-невѣрному освѣщенію реальнаго хода историко-литературныхъ событій ведетъ и тотъ *методъ отъединенія личности отъ общества*, который имѣетъ у насъ даровитаго представителя въ лицѣ М. О. Гершензона. Въ импрессіонистскомъ своеволіи г. Гершензонъ не повиненъ. Онъ ничего не извращаетъ. Индивидуально его портреты Кирѣевскаго, Чаадаева, дающіе новый обликъ, мало похожій на тотъ, къ которому мы привыкли, вѣрны. Но чрезмѣрно преувеличивая значеніе индивидуальности въ общемъ ходѣ исторіи, г. Гершензонъ считаетъ себя въ полномъ правѣ игнорировать то воспріятіе читателя, которое во всякомъ историко-литературномъ явленіи играетъ самую рѣшающую роль.

Такъ, характеристику Ивана Кирѣевскаго онъ строитъ на интимномъ письмѣ, остававшемся неизданнымъ полстолѣтія. Допустимъ, что это письмо абсолютно законодательно для установленія „доподлиннаго“ душевнаго и духовнаго облика Кирѣевскаго. Но вѣдь Кирѣевскій, какъ одно изъ реальныхъ проявленій исторіи русской мысли, есть только тотъ Кирѣевскій, которымъ онъ предсталъ въ своихъ сочиненіяхъ, оставившихъ въ умахъ читателей точное и прочное впечатлѣніе. Только какъ представитель праваго крыла славянофильства, Кирѣевскій есть, такъ сказать, историко-литературный фактъ, и только въ этомъ взаимодѣйствіи между тѣмъ, что Кирѣевскій сказалъ, и тѣмъ, какъ его слова были поняты—его историческое значеніе. А то, что обликъ Кирѣевскаго гдѣ-то, въ какомъ-то затаенномъ мѣстѣ, въ интимномъ письмѣ, болѣе „доподлинно“ отразился, чѣмъ въ сочиненіяхъ—это, какъ выражаются французскіе протоколы, non avenu, это для историка совсѣмъ и не случилось. И, такимъ образомъ, „доподлиннымъ“ Кирѣевскимъ долженъ считаться только тотъ Кирѣевскій, который, какъ личность, можетъ быть, какъ разъ *„не* доподлинно“ воспринятъ. Даже прямая безспорная ложь сплошь да рядомъ въ исторіи есть правда, а правда только призракъ, съ которымъ историку нечего дѣлать.

Еще ярче непригодность метода отъединенія личности отъ общества сказалась на замѣчательной работѣ М. О. Гершензона о Чаадаевѣ. Автору безусловно удалось не то, чтобы совсѣмъ заново, но съ привлеченіемъ новаго и яркаго матеріала показать, что обычное включеніе Чаадаева въ цѣпь русскихъ оппозиціонныхъ настроеній всего менѣе соотвѣтствуетъ дѣйствительной настроенности Чаадаева. Если подходить съ той же точки зрѣнія авторскихъ намѣреній, то, конечно, еще болѣе неправильнымъ должно показаться стремленіе Герцена включить Чаадаева въ исторію развитія революц[illegible]хъ идей въ Россіи. [illegible]ымъ, задушевнымъ переживаніемъ [illegible]имъ Чаадаевъ, какъ это вполнѣ доказано М. О. Гершензономъ, былъ на сто в[illegible] далекъ отъ революціи и вообще отъ [illegible]дѣлъ. Онъ, несомнѣнно, мистикъ не только въ высшемъ

смыслѣ слова, онъ человѣкъ почти вѣрующій въ чертовщину и духовъ. Долженъ-ли, однако, историкъ придавать какое-нибудь значеніе этимъ интимнымъ переживаніямъ Чаадаева? Да ни малѣйшаго! И по той простой причинѣ, что мистицизмъ Чаадаева читателями его знаменитаго „философическаго письма“ абсолютно не былъ воспринятъ. Абсолютно не замѣтили мистицизма, совершенно не говорили о немъ. Интересовала только рѣзкость отрицанія русскихъ началъ, а не источникъ этой рѣзкости. Офиціальная государственность разрѣшала одинъ только восторгъ. Офиціальная исторіософія устами Бенкендорфа опредѣленно заявляла, что прошлое Россіи замѣчательно, настоящее блистательно, будущее ослѣпительно. И вдругъ весь этотъ блескъ идетъ на смарку, Россія—пустое мѣсто во всемірной исторіи! Огромно было впечатлѣніе, произведенное исключительно самою смѣлостью этого отрицанія, совершенно независимо отъ его содержанія, крайне спорнаго, односторонняго и весьма близорукаго въ своемъ неумѣніи за внѣшнимъ блескомъ Запада усмотрѣть разъѣдающую его гниль, а въ незатѣйливой простотѣ русскаго примитива усмотрѣть красоту и силу. Но дѣло было въ эмоціональности. Поразительно мѣтко и непререкаемо вѣрно Герценъ опредѣлилъ значеніе Чаадаевскаго письма какъ „выстрѣлъ въ глухую ночь“. Никто не знаетъ, почему и откуда раздался выстрѣлъ, кто его произвелъ — другъ или врагъ, но всѣ разбужены, всѣ задумались. Началось то *сотворчество читателя*, которое всегда, независимо отъ авторскихъ намѣреній, одно совершенно отбрасываетъ, а другое со всею силою массоваго напора выдвигаетъ на первый планъ. И какъ хорошо выдвигаетъ! Какой бы слѣдъ оставилъ Чаадаевъ въ исторіи русской мысли, если свести его къ „доподлинному“ зерну его исторіософіи — къ теократіи и въ частности къ апоѳеозу католичества! Отъединяя Чаадаева отъ общества, отъ того, что изъ него обществомъ было воспринято, мы не только сводимъ его къ нулю, но и создаемъ нѣчто такое, которое не имѣло историческаго бытія.

Отчасти и импрессіонизмъ критики „отраженій“ и стремленіе къ отъединенію писателя отъ общественности можно, если не извинить и оправдать, то, по крайней мѣрѣ, психологически объяснить какъ своего рода протестъ противъ неумѣренности діаметрально-противоположнаго направленія — литературнаго коллективизма. Въ той же мѣрѣ, какъ историко-литературный индивидуализмъ придаетъ чрезмѣрное значеніе личности писателя, нивеллирующее направленіе критики коллективистской, исходящей изъ ученія экономическаго матеріализма, превращаетъ писательскую индивидуальность прямо въ ничто. Вся роль писателя сводится къ борьбѣ за соціологическое преобладаніе того класса, къ которому писатель принадлежитъ, все писательское горѣніе есть простая функція экономики даннаго историческаго момента. Литература въ тѣсномъ смыслѣ, ну, просто особой „спеціальности“, при этомъ миломъ взглядѣ на нее, какъ на орудіе экономической борьбы за существованіе, совершенно упраздняется.

Не касаясь общаго вопроса о примѣненіи теоріи экономическаго матеріализма къ объясненію хода литературъ западно-европейскихъ, можно сказать, что уже во всякомъ случаѣ примѣненіе ея къ исторіи русской литературы несостоятельно и ошибочно даже съ точки зрѣнія узко-соціологической. Нѣтъ экономики, нѣтъ „борьбы“ классовъ въ исторіи русской литературы, хотя и создалось все русское творчество на почвѣ классовыхъ привиллегій и преимуществъ.

Не стану останавливаться сколько-нибудь подробно на доказательствахъ своего утвержденія. Это составляетъ тезисъ моей книги „Героическій характеръ русской литературы“ и рѣчи, сказанной на столѣтнемъ юбилеѣ Общества любителей россійской словесности („Въ чемъ очарованіе русской литературы XIX вѣка?“). Отмѣчу только ту часть своей аргументаціи, которая вводитъ въ исторію литературы элементъ, совершенно игнорируемый нашими теоретиками — воздѣйствіе на читателя.

Какъ ни далеки по психологическому складу экономическій матеріализмъ, приложенный къ объясненію исторіи литературы и теорія, изгоняющая изъ исторіи литературы общественность [1]), между ними все же есть одна точка соприкосновенія и притомъ существеннѣйшая. Обѣ эти теоріи подходятъ къ своей задачѣ исключительно съ формальной точки зрѣнія, обѣ онѣ совершенно игнорируютъ тотъ элементъ литературнаго воздѣйствія, который современная поэтика обозначаетъ терминомъ Гюйо — *суггестированіе* и которое, когда рѣчь идетъ о русской литературѣ, такъ превосходно передается словомъ *очарованіе*. Зараженіе, очарованіе,—какимъ путемъ оно создается, это совершенно безразлично,—очарованіе какъ конечный результатъ,— вотъ къ чему сводится сущность литературнаго воздѣйствія, и вотъ единственный ключъ къ пониманію русской литературы въ особенности.

И стоитъ намъ только приложить эту мѣрку очарованія къ оцѣнкѣ и характеристикѣ событій нашего недавняго литературнаго прошлаго, чтобы сразу выяснилась односторонность и отношенія къ литературѣ, какъ эволюціи формы, и отношенія къ писательству, какъ акту безгранично автономнаго индивидуализма, и наконецъ отношенія къ литературѣ, какъ одной изъ формъ классовой борьбы. Можно сказать, что всѣ эти теоріи рѣшаютъ вопросъ безъ хозяина — безъ читателя русскаго, котораго нельзя ни направить по писательскому хотѣнію туда, куда его, тоскующаго по правдѣ интеллигента русскаго, не влечетъ его собственная природа, ни очаровать однимъ, совершенствомъ формы, ни тѣмъ болѣе классовымъ эгоизмомъ. Думать, что источникъ очарованія, которое уже сто лѣтъ производитъ на читателя русскаго литература русская, лежитъ только въ ея чисто-художественныхъ достоинствахъ, только въ ея чисто-эстети-

[1]) Къ послѣдней категоріи слѣдуетъ, конечно, причислить и тотъ взглядъ, въ силу котораго смотрятъ на исторію литературы исключительно какъ на исторію формы.

ческомъ совершенствѣ,— значитъ не только итти противъ фактовъ, но и подставлять подъ понятіе *литература* не то, съ чѣмъ связано въ представленіи русскаго читателя это понятіе. Въ самомъ дѣлѣ, буду ли я неправъ, если скажу, что для русскаго читателя литература есть нѣчто такое, отъ чего *бьется сердце и горитъ голова?* Упрекнетъ ли меня кто-нибудь въ преувеличеніи, если я скажу, что для русскаго читателя русская литература всегда была одной изъ тѣхъ *святынь*, въ общеніи съ которой онъ становился и чище, и лучше, къ которой относился всегда съ чувствомъ поистинѣ религіознымъ?

А разъ — святыня, значитъ, нельзя ограничиваться внѣшностью, значитъ, никоимъ образомъ нельзя сводить сущность воздѣйствія русской литературы на душу русскаго читателя къ очарованію формы. Само собою разумѣется, что форма должна быть превосходной,— иначе она просто технически не дойдетъ до сознанія русскаго читателя, столь избалованнаго тѣмъ, что онъ уже цѣлое столѣтіе воспитывается на произведеніяхъ первоклассныхъ мастеровъ слова. Скажу кстати, что разсуждать о томъ, что составляетъ сущность литературы—форма или содержаніе,—это, какъ мнѣ представляется, совершенно то же самое, что разсуждать о томъ, кто играетъ главную роль въ рожденіи человѣка—отецъ или мать. Надо полагать, что эти роли немыслимы одна безъ другой. Точно также литературно-эстетическая эмоція немыслима безъ одновременнаго воздѣйствія и формы и содержанія. Литературно-эстетическая эмоція просто не возникаетъ, не рождается, если не облечена въ соотвѣтствующую форму. И точно также она не получаетъ реальнаго бытія, если ей не дано устремленія, т.-е. не дано содержанія, не дано матеріала для соотвѣтственнаго волненія. И вотъ, присматриваясь къ психологіи русскаго читателя, къ разряду тѣхъ волненій, которыя, впрочемъ, возникаютъ подъ вліяніемъ чтенія русскихъ художественныхъ произведеній не только въ душѣ читателя русскаго, но и западно-европейскаго, мы и должны сказать, что эмоціональное начало тутъ всего тѣснѣе связано съ устремленіями нравственными. Разъ художественное произведеніе, конечно, благодаря совершенству формы, дошло до сознанія русскаго читателя, оно глубоко западаетъ въ его душу только тогда, когда даетъ ему эмоцію нравственную, когда оно вводитъ его въ тѣ героическія настроенія, изъ которыхъ слагается психологія дѣйствующихъ лицъ русскихъ художественныхъ произведеній. И мнѣ всегда представлялось, что основная задача всякой исторіи новой русской литературы къ тому и сводится, чтобы выявить эту нравственную красоту, чтобы показать, какъ въ новой русской литературѣ высоко-гармонично сочетались эстетика съ этикой, художественное совершенство съ нравственной силой.

Но если прямо немыслимо свести изученіе русской литературы къ изученію эволюціи оболочки русскаго художественнаго творчества, если никакъ нельзя свести очарованіе русской литературы

къ очарованію формы, то, конечно, еще менѣе можно его сочетать съ представленіемъ о классовой борьбѣ.

Классовая борьба, т.-е. нѣчто эгоистическое, нѣчто старающееся о своемъ благополучіи, какое же она можетъ создать очарованіе? Борьба священна только тогда, когда ее ведутъ во имя освобожденія. Психологически вполнѣ было бы поэтому возможно возникновеніе классовой русской литературы высокаго діапазона, если-бы эту литературу создавалъ крѣпостной крестьянинъ, забитый солдатъ, обездоленный городской пролетаріатъ. Но русскую литературу, въ силу своеобразныхъ условій русской культуры, почти исключительно создалъ дворянинъ или если и не дворянинъ, подчасъ „разночинецъ", то, во всякомъ случаѣ, такой, который въ силу своихъ интеллектуальныхъ достоинствъ всегда имѣлъ полную возможность создать свое благополучіе въ лагерѣ соціальныхъ владыкъ. И создай дворянинъ разныхъ наименованій русскую литературу по-дворянски, изъ нея вышло бы нѣчто столь же мизерное, какъ дворянскія повѣсти Маркевича и другихъ однородныхъ ему великосвѣтскихъ или пытающихся быть великосвѣтскими писателей-полемистовъ, которые въ 70-хъ годахъ прошлаго столѣтія сдѣлали попытку созданія дѣйствительно-классовой литературы. Но въ томъ-то и дѣло, что создавалъ русскую литературу дворянинъ совсѣмъ особенный, по геніальной терминологіи Михайловскаго — „кающійся дворянинъ". И оттого основная черта русской литературы XIX вѣка — всего менѣе борьба за преобладаніе высшихъ классовъ. Лучшее, что есть въ русской литературѣ, то, чѣмъ она такъ сильна, то, въ чемъ дѣйствительный источникъ ея обаянія и очарованія,— это, напротивъ того, отказъ отъ правъ, уже пріобрѣтенныхъ, отъ преимуществъ, прочно установленныхъ и безспорныхъ. „Кающійся дворянинъ" и равный ему по соціальному положенію интеллигентъ-разночинецъ, желающіе искупить передъ народомъ вину вѣковой привилегированности — вотъ что окрашиваетъ русскую литературу съ первыхъ шаговъ ея сознательнаго существованія, когда она перестала быть однимъ изъ предметовъ придворнаго обихода и отъ воспѣванія высокоторжественныхъ дней и иллюминацій перешла къ темамъ, ею самой выбраннымъ. Отъ Радищева до Толстого, съ краткими промежутками замиранія общественнаго и активно-альтруистическаго чувства, идетъ непрестанная забота русской литературы не о старшемъ, а о младшемъ братѣ, не о сильныхъ міра сего, а объ униженныхъ и оскорбленныхъ. Гдѣ мѣсто „борьбѣ" за свои интересы въ той великой печали, безъ которой нельзя мыслить ни Гоголя, ни Тургенева, ни Некрасова, ни Достоевскаго, ни тѣмъ болѣе демократизма русскаго во всѣхъ его видахъ и подраздѣленіяхъ?

А помимо всего, теорія борьбы классовъ въ примѣненіи къ литературѣ уже тѣмъ безплодна, что ровно ничего не объясняетъ и не поясняетъ. Ну, что изъ того, что Пушкинъ—дворянинъ? Допустимъ, что у него идеалы „дворянскіе". Но вѣдь и Лермонтовъ—

дворянинъ, и Гоголь—дворянинъ, и Тургеневъ-дворянинъ, и вся вообще классическая литература наша дворянами создана. Гдѣ же тутъ мѣрило для выявленія писательской индивидуальности, гдѣ признаки для какой-нибудь классификаціи, разъ всѣ однимъ муромъ мазаны, всѣ свою „дворянскую идеологію“ проводятъ?

Отчасти примыкая къ школѣ, придающей рѣшающее значеніе классовому происхожденію писателя, гораздо ближе, однако, къ подлинному изображенію хода литературной жизни и смѣны литературныхъ типовъ Д. Н. Овсянико-Куликовскій. Удѣляя преимущественное вниманіе элементу психологическому, онъ, несомнѣнно, имѣетъ дѣло не съ отвлеченно-придуманными схемами, а съ чѣмъ-то вполнѣ реальнымъ.

Но въ психологизмѣ Овсянико-Куликовскаго есть одинъ существенный недостатокъ — онъ придаетъ чрезмѣрное значеніе разницѣ психологическихъ типовъ и устанавливаетъ эволюцію тамъ, гдѣ едвали эволюціи есть мѣсто. Эволюціонируетъ-ли въ самомъ дѣлѣ психологія, мѣняются-ли на протяженіи вѣковъ, а тѣмъ болѣе десятилѣтій страсти и напряженіе ихъ, мѣняются-ли вѣковѣчныя основы человѣческаго характера? Царь Соломонъ въ качествѣ автора „Пѣсни пѣсней“ едва-ли менѣе пламенно любилъ, чѣмъ самый неистовый изъ поэтовъ-романтиковъ, а драмы ревности, ежедневно разыгрывающіяся, только въ сущихъ пустякахъ отличаются отъ той, которая бушевала въ груди венеціанскаго мавра. Въ области существа человѣческой эмоціональности все есть alte Geschichte, которая, конечно, immer neu, а про разнообразіе внѣшней оболочки, связанной съ условіями времени и пространства, можно сказать — plus ça change, plus c'est la même chose. Огромна только разница въ *устремленіи* эмоціональности, но нѣтъ никакой эволюціи ни въ интенсивности психологическихъ переживаній, ни въ основныхъ очертаніяхъ ихъ.

Чтобы пояснить свою мысль и быть ближе къ непосредственной задачѣ исторіи новѣйшей русской литературы, укажу на два примѣра: одинъ изъ области писательскихъ біографій, другой изъ исторіи литературныхъ типовъ. Возьмемъ схему поколѣній изъ біографіи Бѣлинскаго и изъ сопоставленія пушкинской Татьяны съ героиней тургеневскаго „Порога“.

У Бѣлинскаго были пошлые родители и весьма замѣчательный дѣдъ-схимникъ. И какъ только вы знакомитесь съ подробностями его праведной жизни, вы сразу чувствуете, что не въ ничтожной психологіи родителей Бѣлинскаго источникъ духовнаго облика Бѣлинскаго, а именно въ этомъ дѣдѣ. Отвлекаясь отъ разницы міросозерцаній, вы сразу чувствуете, что праведникъ-дѣдъ возродился въ праведникѣ-внукѣ, какъ ни странна съ перваго взгляда связь между аскетомъ-монахомъ и „разрушителемъ отжилыхъ вѣрованій“. Но это противорѣчіе поверхностное, и никакого внутренняго противорѣчія въ себѣ не заключаетъ. Важно не содержаніе, а общій строй, душевный типъ, степень воодушевленія и жажды подвига.

Запасъ и свойства идеализма всегда одни и тѣ же въ человѣчествѣ и условія времени вліяютъ только на проявленіе. Эволюціонируютъ формы, но не сущность. Дѣдъ пошелъ въ келью, внукъ остался въ міру и прослылъ „разрушителемъ“. Но порывъ къ тому, въ чемъ каждый видѣлъ спасенье души, въ нихъ одинъ и тотъ же. Различны пути, по которымъ шли дѣдъ и внукъ, но направлялись они къ одной и той же цѣли — къ исполненію того, что каждый изъ нихъ считалъ священнымъ завѣтомъ. Дѣдъ, конечно, не зналъ мукъ сомнѣній, не переживалъ трагедіи поисковъ опредѣленнаго идеала. На его долю выпало счастіе непосредственной, ясной вѣры. Но и вѣра внука въ тѣ моменты, когда онъ приходилъ къ опредѣленному выводу, была не менѣе ясна. И его душа въ эти моменты сладко замирала при сознаніи, что ему открывается смыслъ жизни, и его душа наполнялась истинно-молитвеннымъ восторгомъ. Онъ славословилъ съ неменьшею убѣжденностью, чѣмъ дѣдъ, и экстазъ его статей и писемъ не уступалъ экстазу молитвъ и каноновъ дѣда.

Еще разительнѣе, съ перваго взгляда, контрастъ между прямолинейно и элементарно вѣрующей Татьяной и той „активной народницей“, которая изображена въ тургеневскомъ „Порогѣ“. А, между тѣмъ, стоитъ только нѣсколько подумать о томъ, если можно такъ выразиться, психологическомъ тѣстѣ, изъ котораго вылѣплены и Татьяна и активная народница „Порога“, чтобы увидѣть, что передъ нами бабушка и внучка. Отъ Татьяны по прямой линіи пошли всѣ позднѣйшія героическія русскія женщины, которыя такъ не похожи на нее по міросозерцанію, но такъ родственны по глубокому проникновенію чувствомъ долга: не будемте только обращать вниманія на то, что вложено тутъ въ понятіе о долгѣ. Татьяна видѣла свой долгъ въ вѣрности старому генералу, а позднѣйшія русскія героини усмотрятъ свой долгъ въ служеніи народу и тоже всѣмъ для этого пожертвуютъ. Каждаго человѣка надо судить по *его* понятіямъ. Не очень хитро упрекнуть Татьяну въ непослѣдовательности. „Но я другому *отдана,* я буду вѣкъ ему вѣрна“. Разъ *отдана,* т.-е. приневолена, почему эта насильственность священна? Но тутъ уже дѣло пониманія. Не возвышаясь надъ міросозерцаніемъ своей среды, Татьяна считаетъ обрядъ святымъ, и мы обязаны относиться съ уваженіемъ къ ея святынѣ. Съ двойнымъ даже уваженіемъ, потому что въ свѣтской средѣ, гдѣ она вращалась, къ невѣрности старому мужу относились болѣе чѣмъ снисходительно. Вотъ почему вѣрность Татьяны данному обѣту есть прямое и великое геройство. Сердце Татьяны истекаетъ кровью, когда она отвергаетъ Онѣгина, но долгъ для нея выше всего. И вотъ это-то героическое пониманіе своего долга и есть доподлинная сущность психологическаго типа какъ Татьяны, такъ и внучки ея—активной народницы 70-хъ годовъ, это-то и роднитъ ихъ и между собою, да и со всѣми вообще героинями долга. Онѣ, повторяю, вылѣплены изъ одного и того же тѣста. Понятія у нихъ разныя, устремленія тоже разныя, но психологія — цѣльность,

чистота и честность натуры—одна и таже. И задача исторіи литературы вовсе не въ томъ состоитъ, чтобы улавливать эволюцію психологическую — ея совсѣмъ и нѣтъ въ дѣйствительности, а въ томъ, чтобы оттѣнить разницу *содержанія*, которое разныя поколѣнія вкладываютъ въ одинъ и тотъ же порывъ, въ одну и ту же психологическую оболочку.

Разница же содержанія однихъ и тѣхъ же понятій въ разныя эпохи, т.-е. разница міросозерцанія и міроотношенія есть прямое производное отъ комплекса тѣхъ идей, которыя въ данный моментъ овладѣли умами, и тѣхъ общественныхъ условій, при которыхъ данныя идеи развиваются. И потому доподлинную картину всякаго умственнаго движенія вообще и литературнаго въ частности мы получаемъ только тогда, когда психологизмъ, выявленіе писательской личности соединены съ анализомъ общественно-политической атмосферы.

VI.

Русскій нео-романтизмъ.

Литературныя теченія послѣдней четверти вѣка пока не имѣютъ еще вполнѣ опредѣленнаго, общепринятаго обозначенія.

Еще нѣсколько лѣтъ тому назадъ ихъ всего чаще называли „новыми теченіями“. Но, помимо внутренней неудовлетворительности такого обозначенія,—до какихъ же поръ „новое“ должно считаться новымъ?—въ настоящее время даже опасно пользоваться этимъ эпитетомъ: подумаютъ, что рѣчь идетъ о футуризмѣ или акмеизмѣ.

Чаще всего употребляются термины *декаденство*, если хотятъ говорить съ полнымъ пренебреженіемъ, и *символизмъ*, если къ „новымъ теченіямъ“ относятся съ извѣстною долею почтительности.

Но и эти термины едва ли пріемлемы. Въ особенности „декадентство“, отъ котораго всѣ открещиваются.

Кто такіе, собственно, „декаденты“?

Мережковскій, Минскій, Гиппіусъ, Сологубъ, Брюсовъ, Бальмонтъ, Вяч. Ивановъ?

Но они энергичнѣйшимъ образомъ отвергаютъ эту кличку и сами во всѣхъ своихъ теоретическихъ выступленіяхъ говорятъ о декадентствѣ, какъ о чемъ-то внѣшнемъ и поверхностномъ.

Что касается „символизма“, то его, правда, тѣ же самые писатели, которые открещиваются отъ „декадентства“, пріемлютъ съ гордостью. Критики, славословящіе ихъ, тоже говорятъ о торжествѣ „символизма“, какъ теченія, „повалившаго“ реализмъ и т. д.

Однако, исторія литературы, стремящаяся къ терминамъ по возможности широкимъ, которые обнимали бы весь комплексъ литературныхъ явленій даннаго періода, не можетъ удовлетвориться

терминомъ „символизмъ“ по той причинѣ, что символизмъ есть только указаніе пути творчества и ни въ малѣйшей степени не характеризуетъ самой манеры творчества и еще того менѣе—содержанія. Символизмъ—это одинъ изъ вѣковѣчныхъ пріемовъ искусства, или, вѣрнѣе, самая сущность искусства, такъ какъ только путемъ символизаціи, т.-е. отвлеченія отъ предмета изображенія его общихъ свойствъ мы и получаемъ художественные образы.

Провозвѣстники русскаго символизма говорятъ, что ихъ заслуга въ томъ, что они русскую литературу вернули къ исконнымъ задачамъ искусства. По существу это, конечно, полный вздоръ, потому что разъ и до пришествія символистовъ были таланты, то были и исконныя задачи искусства, которыя во всякомъ истинномъ талантѣ непремѣнно скажутся.

Но пусть вѣрно утвержденіе нашихъ „символистовъ“. Пусть они одни водворили вѣковѣчныя основы искусства. Тѣмъ менѣе тогда годится терминъ „символизмъ“ для характеристики теченія, только что народившагося. Разъ вѣковѣчное, то мы уже вступаемъ въ область психологіи творчества вообще и заходимъ за предѣлы непосредственной задачи исторіи литературы. Ибо задача исторіи литературы вовсе не въ томъ заключается, чтобы констатировать вѣчныя начала. Это дѣло эстетики и изученія психологіи творчества. Исторія-же литературы только тѣмъ и занимается, что отмѣчаетъ *временное*. Она относится къ эстетикѣ и психологіи творчества, какъ общая антропологія и біологія къ этнографіи. Антропологія занимается общимъ, этнографія — частнымъ. Исторія литературы, поскольку она занимается исторіею одного только періода, интересуется только тѣмъ, какъ въ этомъ періодѣ тѣ или другія стороны художественнаго творчества получили специфическое развитіе.

А затѣмъ опредѣленіе всего періода послѣдняго двадцатипятилѣтія, какъ періода „символизма“, уже потому не годится, что цѣлый рядъ крупныхъ дѣятелей, выступившихъ на литературное поприще, начиная съ 1890-хъ годовъ и достигшихъ большого литературнаго положенія, подъ „символизмъ“ не подойдутъ. Горькій не „символистъ“ въ ковычкахъ, съ Леонидомъ Андреевымъ всѣ, считающіе себя „символистами“, находятся въ непримиримой враждѣ, Арцыбашевъ тоже „символистомъ“ не считается.

Болѣе общимъ терминомъ, обнимающимъ и бо́льшее количество литературныхъ явленій послѣдней четверти вѣка, можетъ считаться „модернизмъ“. Съ понятіемъ о „модернизмѣ“ связано довольнотаки опредѣленное представленіе и объ особенностяхъ манеры, и отчасти о сюжетахъ, и вообще о рядѣ признаковъ, настолько яркихъ, что самый средній читатель улавливаетъ стиль модернизма. Что-то вычурное, ломающееся, крикливое и, вмѣстѣ съ тѣмъ, красивое, интересное и часто глубокое по стремленію захватить области, чистымъ реализмомъ оставленныя въ тѣни. И если Горькаго, всетаки, и подъ

„модернизмъ“ не подведешь, то уже Леонидъ Андреевъ подъ него подходитъ отлично.

Но есть одно обозначеніе, въ западно-европейской критикѣ не постоянно, но изрѣдка примѣняемое и представляющееся мнѣ столь всеобъемлющимъ, что подъ него подойдетъ все то разнообразіе литературной психологіи, о которой шла рѣчь выше, въ главѣ III.

Я говорю о терминѣ *нео-романтизмъ* который не всегда, но довольно часто примѣняется европейскою критикою по отношенію къ Метерлинку, напр. И мнѣ кажется, что если мы его примѣнимъ къ характеристикѣ русскаго литературнаго движенія 1890—1910 гг., то мы получимъ терминъ, вполнѣ подходящій подъ ту общность психологіи, которая всегда наблюдается у людей одной эпохи, какъ бы различными они намъ ни казались по цѣлому ряду другихъ особенностей своего міропониманія. Такъ, люди сороковыхъ годовъ раздѣлились на два крайне-враждебныхъ лагеря—западниковъ и славянофиловъ, часто съ пѣной у рта другъ о другѣ говорившихъ. Но если они не люди однихъ и тѣхъ же *устремленій*, то, несомненно, ихъ должно назвать людьми однихъ и тѣхъ же *стремленій*. То, что называется „гражданскою поэзіею“, въ одинаковой степени характерно и для Некрасова, и для Кон. Аксакова и Хомякова; то, что несправедливо приписывается Бѣлинскому и Добролюбову—созданіе „публицистической критики“,—въ одинаковой степени характерно для тѣхъ же Конст. Аксакова и Хомякова. Словомъ, по геніальному сравненію Герцена, славянофилы и западники, какъ два лица Януса, „смотрѣли въ разныя стороны, но сердце у нихъ билось одно“.

И вотъ такое же біеніе одного общаго сердца, какъ мнѣ кажется, можно подслушать у всего поколѣнія, выступившаго на литературное поприще въ 1890-хъ годахъ. Есть одно общее устремленіе куда-то въ высь, въ даль, въ глубь, но только прочь отъ постылой плоскости сѣраго прозябанія, которое и даетъ основаніе сближать литературную психологію 1890—1910 гг. съ тѣми порывами, которые характерны для романтизма. А такъ какъ много тутъ навѣяннаго западно-европейскими новыми теченіями, то умѣстно говорить не просто о романтизмѣ, но о *нео*-романтизмѣ, хотя при этомъ надо проводить рѣзко-разграничительную черту между возникшимъ при совершенно иныхъ условіяхъ европейскимъ нео-романтизмомъ и нео-романтизмомъ русскимъ. Такъ, прежде всего надо русскій нео-романтизмъ привести въ тѣснѣйшую связь съ особенностями общественно-политическаго момента, который Россія переживала въ эти же годы. Иначе не поймешь въ немъ самаго характернаго.

И въ самомъ дѣлѣ. Нельзя предвидѣть возраженій съ чьей бы то ни было стороны, даже со стороны тѣхъ, которые крайне враждебно относятся къ недавнему прошлому нашему, если сказать, что мы пережили полосу все болѣе и болѣе нараставшаго чувства *чрезвычайности*. Со средины 1890-хъ годовъ всѣ опредѣленно сознавали, что начинается нѣчто совсѣмъ новое, небывалое въ рус-

ской жизни. То, что сейчасъ представляется уже намъ легендарнымъ—настроеніе 1905 года,—было только эффектнымъ завершеніемъ цѣлой полосы необычайности надеждъ и упованій. Всѣ жили въ какомъ-то сплошномъ угарѣ, самое невѣроятное казалось вѣроятнымъ, фантастика захватила всѣхъ.

Могла ли остаться въ сторонѣ отъ общихъ увлеченій и настроеній литература, это чувствилище духовной жизни всякаго народа, а тѣмъ паче русскаго? Конечно, физически не могла.

И стоитъ только изойти изъ этого общаго сознанія чрезвычайности, чтобы сразу получить ту психологическую закваску, изъ которой народились и символисты, и Максимъ Горькій, и Леонидъ Андреевъ, и цвѣтистый фольклоризмъ Ремизова и Сергѣя Городецкаго, и уклонъ въ сторону „половой проблемы", и вообще весь пестрый калейдоскопъ многочисленныхъ литературныхъ направленій, яркимъ цвѣтомъ распустившихся на почвѣ небывалаго въ русской исторіи возбужденія. „Декаденты" и „символисты" по-своему, марксисты того болѣе по-своему, богоискатели по-своему, толстовцы по-своему,—но только прочь отъ унылой сѣрости обыденщины, на широкій просторъ кипѣнія силъ, куда-то, повторяю, въ высь, въ даль, въ глубь, но только прочь отъ постылой плоскости стараго прозябанія.

А чрезвычайность и романтизмъ—это, можно сказать, одно и то же. Въ высь и даль всегда стремился романтизмъ во всѣхъ его видахъ, начиная съ нѣмцевъ-романтиковъ, съ ихъ мечтательными поисками „голубого цвѣтка", и кончая буйствомъ романтиковъ французскихъ. Для романтизма поэтому никогда не было опредѣленнаго круга сюжетовъ, какъ у классицизма, которому всегда нужны были герои и полубоги. Король и конюхъ, красавица и уродъ, герой и убійца—все для романтика сюжетъ, потому что всюду онъ ищетъ экстравагантнаго и съ тѣмъ же художественнымъ наслажденіемъ видитъ грязь въ золотѣ, какъ и золото въ грязи.

Новые писатели всѣхъ направленій, выдвинувшіеся въ 1890—1910 гг., каждый по-своему, отдавались влеченію къ чрезвычайности, одни въ формѣ стремленія къ утонченному и изысканному, другіе въ формѣ влеченія къ яркому и колоритному, но всѣ въ формѣ отвлеченія отъ ежедневнаго и обыденнаго. Бальмонтъ уносился въ „безконечности", Брюсовъ въ экзотику, Гиппіусъ жаждала того, чего не бываетъ на свѣтѣ, Блокъ отдался уже форменно-романтическому культу „Прекрасной Дамы", Сологубъ жилъ въ имъ самимъ созданномъ призрачномъ мірѣ и создалъ цѣлую, чрезвычайно-характерную теорію „творимой легенды". Если въ жизни нѣтъ ничего легендарно-прекраснаго, можно его создать, ибо отъ человѣка зависитъ даже грязную дѣвку Альдонсу превратить въ прекрасную Дульцинею.

Это все „декаденты", „символисты" форменные, съ радостью признающіе свое родство съ романтизмомъ и гордящіеся такою генеалогіею. Но вѣдь романтикомъ чистѣйшей воды является и Горькій. Если кто въ русской литературѣ находилъ прекрасныхъ

Дульциней тамъ, гдѣ „трезвые“ люди видѣли только грязныхъ кухарокъ, то именно Горькій. Полный романтическихъ порывовъ, Горькій сумѣлъ найти живописную яркость тамъ, гдѣ до него видѣли одну безцвѣтную грязь, и вывелъ предъ изумленнымъ читателемъ цѣлую галлерею типовъ, мимо которыхъ прежде всѣ равнодушно проходили, не подозрѣвая, что въ нихъ столько захватывающаго интереса и столько яркой колоритности. Горькаго упрекали въ томъ, что онъ сочинилъ своихъ босяковъ, разрисовалъ ихъ подъ Марлинскаго. Конечно, сочинилъ и, конечно, повиненъ въ марлинизмѣ. Но это была не слабость, а сила Горькаго, благодаря которой онъ такъ бурно завоевалъ симпатіи изнывшаго отъ гнета сѣрой обыденщины русскаго читателя. Вычурность и приподнятость понятія условныя. Что при однихъ условіяхъ вычурно, безусловно красиво и колоритно при другихъ. Горькій первой поры заражалъ непосредственностью примитива, всегда интереснаго именно силою чувства, хотя бы и весьма наивнаго. Ему были новы всѣ впечатлѣнія бытія, и то, что для избалованнаго культурнаго человѣка давно уже превратилось въ фольгу, въ его глазахъ имѣло еще обаяніе настоящаго золота. Пусть всѣ эти Челкаши и Мальвы—фигуры, скорѣе взятыя изъ „Карменъ“, чѣмъ изъ волжской жизни, пусть самыя раннія вещи Горькаго, въ родѣ „Старухи Изергиль“ или „Макара Чудры“, отзываются прямымъ подражаніемъ Марлинскому,—все равно, искренность душевнаго порыва и свѣжесть чувствованія отнимали у „марлинизма“ Горькаго главный недостатокъ всякой вычурности—ея искусственность.

Сейчасъ, впрочемъ, для насъ совсѣмъ не то важно, чтобы оправдать „марлинизмъ“ Горькаго, а, напротивъ того, въ этомъ сближеніи пѣвца босячества съ однимъ изъ самыхъ яркихъ представителей стараго русскаго романтизма мы получаемъ важное доказательство поставленнаго въ настоящей главѣ тезиса.

Изъ обычныхъ же упрековъ извлечемъ и то, что творчество Леонида Андреева всецѣло вышло изъ стремленія къ чрезвычайности. Стало общимъ мѣстомъ указывать на преувеличенность тѣхъ кошмарныхъ ужасовъ, которымъ полны его произведенія. Сыгравшее такую роль въ новѣйшихъ оцѣнкахъ Леонида Андреева злое слово Толстого: „онъ насъ пугаетъ, а намъ не страшно“, черезчуръ зло и далеко не соотвѣтствуетъ общему отношенію Толстого къ Андрееву. Если онъ наставилъ ему много двоекъ и единицъ, то немало поставилъ и пятерокъ. Но въ смыслѣ опредѣленія основного тона творчества Андреева, именно „пуганіе“ (свойство специфически-романтическое) должно считаться наиболѣе характернымъ признакомъ. Въ немъ и сила и слабость Андреева, въ немъ источникъ и его первыхъ необычайныхъ успѣховъ и неудачъ послѣднихъ лѣтъ. Эти неудачи кроются исключительно въ отсутствіи той глубины проникновенія сюжетомъ, которая давала силу первымъ вещамъ Андреева. Недостаточно выстраданы произведенія Андреева послѣднихъ лѣтъ, надуманы они—

и потому не захватываютъ читателя. Прежняя сила Андреева, главнымъ образомъ, въ той легкости, съ которою онъ вращался въ области необычайнаго. Въ искусствѣ, даже самомъ „реальномъ", масса условности; читатель легко прощаетъ и самый экстраординарный сюжетъ, самыя экстраординарныя положенія и самыя необычайныя чувства, если за всѣмъ этимъ кроется правда ощущеній и настроеній автора. И этой-то реальности авторскихъ переживаній и не чувствуется въ послѣднихъ произведеніяхъ Андреева. Авторъ сухо-схематически рѣшаетъ какія-то философскія заданія, онъ не пережилъ ихъ сердцемъ, они вышли изъ одного ума. Не чувствуется тотъ авторскій ужасъ, присутствіе котораго сообщало такую естественность самымъ неестественнымъ положеніямъ въ первыхъ вещахъ Андреева, и потому нѣтъ настоящей трагедіи. Но, конечно, не одна только надуманная напряженность опредѣляетъ послѣдніе этапы литературной карьеры Андреева. Когда онъ выступалъ на литературное поприще, не только въ его собственномъ сердцѣ царили „безуміе и ужасъ", но и вокругъ него все клокотало, бурлило и принимало бредовыя очертанія. Андреевъ, собственно, и въ началѣ своей литературной карьеры не просто говорилъ и живописалъ, а кричалъ отъ боли и тоски. Но тогда все кругомъ его кричало, все переливало горячечными красками, все жило горячечными напряженіями. А теперь горячечное настроеніе кончилось, и Андреевъ, продолжая идти по старому пути возбужденности, просто не попадаетъ въ тонъ современнаго читателя.

Въ тѣсной связи съ ощущеніемъ чрезвычайности, конечно, находится и богоискательство наше, какъ тоска по чему-то надземному и надсмертному. Романтизмъ и мистика всегда шли рука объ руку. Объ этомъ распространяться нѣтъ надобности.

И наконецъ та волна чувственности, которая такъ сильно скомпрометировала „новыя теченія" въ глазахъ русскаго читателя и такъ несвойственна нашей литературѣ, самой цѣломудренной изъ всѣхъ европейскихъ литературъ, тоже, конечно, не можетъ не быть приведена въ тѣснѣйшую связь съ поисками чрезвычайнаго и съ общимъ уклономъ въ сторону всего экстравагантнаго, горячечнаго. И тутъ опять точка соприкосновенія съ романтизмомъ. Оргіазмъ, очень часто сопутствующій мистикѣ, былъ такъ же спутникомъ какъ романтизма, такъ и нео-романтизма, по крайней мѣрѣ, французскаго. Чувственность и ея извращенія, не холодная галантность и эпикурейская развращенность XVIII вѣка и не столь же холодный развратъ буржуазіи, давшій такую нездоровую пищу французскому натурализму, а что-то горячечное и изступленное вполнѣ соотвѣтствуетъ общему стремленію къ чрезвычайности. Во французскомъ нео-романтизмѣ, у Гюисманса, напр., чувственность переходитъ въ самое изступленное проявленіе мистическаго оргіазма—въ сатанинство, съ его смакованіемъ черной мессы. Нашъ россійскій оргіазмъ, слава Господу, до прославленія сатанинства и до прямой проповѣди утонченныхъ

формъ рѣшенія „половой проблемы“ не доходилъ. Но о своемъ „служеніи Дьяволу“ говорили и Брюсовъ и Сологубъ; половыя извращенія идеализировали нѣсколько россійскихъ модернистовъ, имена которыхъ всѣмъ извѣстны, упрекъ въ садизмѣ, который бросается въ лицо Сологубу, остается безъ негодующаго опроверженія.

И даже между Саниным и не однимъ только французскимъ нео-романтизмомъ, а романтизмомъ доподлиннымъ очень легко перекинуть соединительный мостикъ. Стоитъ только вспомнить, что „теорія“ Санина о сильномъ человѣкѣ, которому все дозволено, въ основѣ своей взята изъ ученія Нитцше о сверхчеловѣкѣ. А сверхчеловѣкъ Нитцше имѣетъ своего прямого предшественника въ титаническихъ натурахъ романтизма вообще и Байрона въ частности.

Такъ-то сливаются въ одинъ неразрывный клубокъ различныя проявленія общаго стремленія къ чрезвычайности. И въ этой напряженности чувствованія я и вижу психологію, общую всѣмъ литературно-общественнымъ теченіямъ послѣдней четверти вѣка. Мы тутъ получаемъ одну общую скобку для всѣхъ развѣтвленій литературно-общественныхъ настроеній, радикальныхъ и реакціонныхъ („декадентство“ на первыхъ порахъ было безусловно реакціоннымъ), аскетическихъ (Влад. Соловьевъ и богоискатели) и чувственныхъ, революціонныхъ и умѣренно-прогрессивныхъ (вспомнимъ превращеніе умѣреннѣйшихъ земцевъ въ конспираторовъ и создателей нелегальныхъ союзовъ).

Головокружительно складывались жизнь и событія, рушились вѣковые устои, происходили какіе-то геологическіе перевороты. Нѣмцы когда-то прозвали 1848 годъ „das tolle Jahr“. Такимъ же „бѣшеннымъ“, легендарнымъ годомъ былъ и 1905 годъ. И если его взять не самаго по себѣ, а какъ кульминаціонный пунктъ, какъ гребень колоссальнаго вала, который, правда, оказался потомъ не девятымъ, то и въ наростаніи этого вала и въ спадѣ его мы получаемъ одну цѣльную стихію совершенно небывалой возбужденности, которая соотвѣтственно головокружительно выразилась и въ литературѣ.

Настоящая глава уже была написана, художникъ уже принесъ нарисованное имъ по моей просьбѣ заглавіе настоящей статьи— „Этапы нео-романтическаго движенія“, когда газетная рецензія обратила мое вниманіе на одинъ трудъ, раньше хорошо мнѣ извѣстный по имени, но еще не прочитанный, гдѣ дѣлается попытка, аналогичная моей, сблизить наши „новыя теченія“ съ романтизмомъ. Я говорю объ „Исторіи западной литературы“, выходящей подъ ред. проф. Ѳ. Д. Батюшкова и о помѣщенной въ ней прекрасной статьѣ проф. Ѳ. А. Брауна „Нѣмецкій романтизмъ“.

Проф. Браунъ говоритъ:

„Ему (нѣмецкому романтизму) суждено было возродиться уже на нашихъ глазахъ, возродиться въ новыхъ формахъ, но со старымъ идейнымъ содержаніемъ, въ живописи Бёклина и его школы, въ музыкѣ Вагнера, понятой и оцѣненной лишь въ концѣ XIX вѣка, въ философіи Ницше, въ послѣднихъ драмахъ Ибсена, въ поэзіи Метерлинка, Кнута Гамсуна, *нашего Бальмонта* и многихъ другихъ, еще борющихся и ищущихъ".

Называя одного только „нашего Бальмонта" (хорошо было бы прибавить „нашего Блока"), проф. Браунъ не беретъ такого широкаго круга литературныхъ явленій, въ которыхъ вижу я вполнѣ опредѣленно выразившіеся признаки романтизма. Но въ данномъ случаѣ меня чрезвычайно порадовало, что тутъ совершенно оставленъ въ сторонѣ ничего не говорящій терминъ „символизмъ" и замѣненъ гораздо болѣе опредѣленнымъ „романтизмомъ", а нѣсколько дальше и „*нео*-роматизмомъ".

Другая газетная рецензія 1914 г.,—Д. В. Философова, вызванная книгою о нѣмецкомъ романтизмѣ ученика проф. Ѳ. А. Брауна—В. М. Жирмунскаго, показалась мнѣ весьма цѣннымъ документомъ, въ виду того, что г. Философовъ—признанный представитель нашихъ „новыхъ теченій", всегда во имя ихъ ломающій копья. Г. Философовъ радостно привѣтствуетъ изслѣдованіе г. Жирмунскаго, озаглавленное „Нѣмецкій романтизмъ и современная мистика", гдѣ, правда, очень бѣгло, всего въ нѣсколькихъ словахъ, проводятся соединительныя нити между „русскимъ символизмомъ" и мистикой нѣмецкаго романтизма. Мнѣ представляется, что безъ одной существенной оговорки установленіе этой связи можетъ вводить въ заблужденіе. Оговорка должна заключаться въ томъ, что *исторически*, какъ реальный фактъ воздѣйствія, нѣмецкій романтизмъ никакого вліянія на наши „новыя теченія" не оказалъ. Это теперь только русскіе „символисты" заинтересовались Новалисомъ. Первые же этапы русскаго символизма и модернизма протекали исключительно подъ вліяніемъ Бодлэра, Верлэна, Метерлинка, Эдгара По, а изъ нѣмцевъ—Нитцше.

Но все равно, по существу, нѣмецкій романтизмъ, несомнѣнно, сроденъ нашимъ „новымъ теченіямъ" (конечно, только въ *ихъ лучшихъ проявленіяхъ*), и можно вполнѣ согласиться съ проф. Брауномъ, когда онъ говоритъ:

„Искусство нашего времени переживаетъ настроеніе, во многихъ отношеніяхъ напоминающее то, что когда-то пережито было нѣмецкимъ романтизмомъ. То же исканіе новыхъ путей, то же стремленіе схватить и изобразить жизнь въ ея цѣломъ, не съ внѣшней ея стороны, не со стороны безконечнаго разнообразія ея проявленій, а по существу изобразить то, что кроется за случайными частными явленіями и что составляетъ ихъ сокровенную сущность. Исканіе безконечнаго въ конечныхъ его проявленіяхъ, жажда абсолюта въ тискахъ тривіальной и непонятной дѣйствительности".

Такимъ образомъ, въ констатированіи вторичнаго переживанія романтическихъ настроеній, въ терминѣ *нео-романтизмъ* мы имѣемъ опредѣленіе, которое удовлетворяетъ рядъ изслѣдователей, подходящихъ къ нему съ разныхъ концовъ: проф. Браунъ—со стороны раскрытія „безконечнаго въ конечныхъ его проявленіяхъ"; г. Жирмунскій—со стороны мистики; г. Философовъ—со стороны желанія установить почетную генеалогію „новыхъ теченій" взамѣнъ обычныхъ сближеній съ французскимъ декадентствомъ; я—со стороны желанія установить ту общность настроеній каждой эпохи, безъ которой литература не можетъ считаться явленіемъ органическимъ и превращается въ безпорядочную груду случайныхъ явленій.

И если я усматриваю эту общность, исходя изъ бурной чрезвычайности эпохи, то и, подходя съ чисто-литературной точки зрѣнія проф. Брауна, должно непремѣнно и форменныхъ „символистовъ" и Леонида Андреева и Максима Горькаго подводить подъ одну скобку. У Леонида Андреева стремленіе „изобразить то, что кроется за случайными частными явленіями" дошло до прямой схематизаціи, до того, что исчезли даже имена дѣйствующихъ лицъ, а остались только родовыя и видовыя: „человѣкъ", „жена человѣка", „враги человѣка" и т. д. „Исканіе безконечнаго въ конечныхъ его проявленіяхъ" такъ сильно у Андреева, что едва ли есть хотя одно произведеніе его, гдѣ бы не ставились основные вопросы бытія нашего: о смерти и безсмертіи, о цѣли и смыслѣ жизни, о безсиліи человѣка въ борьбѣ съ рокомъ, о природѣ добра и зла и т. д. Общее клише сужденій о Леонидѣ Андреевѣ и тогда, когда его хвалятъ, и тогда, когда его ругаютъ за непосильныя потуги разрѣшать міровыя проблемы, сводится къ тому, что онъ всегда задаетъ какія-то загадки. Значитъ, всего менѣе довольствуется „конечными проявленіями". Таинственное, неразрѣшимое и страшное—вотъ основная и, конечно, чисто-романтическая стихія творчества Леонида Андреева, въ самой манерѣ котораго, почти всегда символической и приподнятой, такъ много и отъ Гои, и отъ Эдгара По, и отъ Виктора Гюго, и отъ Метерлинка.

А что касается Горькаго, то у кого же какъ не, у него, такъ жгуче проявилась „жажда абсолюта въ тискахъ тривіальной дѣйствительности"? Не онъ ли, не то, что въ „тривіальной дѣйствительности", а, опустившись на самое „дно" жизни, нашелъ тамъ рядъ людей, ярко и образно философствующихъ о смыслѣ жизни. Странникъ Лука создаетъ цѣлую теорію, романтическую по существу, насъ возвышающаго обмана и, вмѣстѣ съ тѣмъ, самаго гордаго индивидуализма; проститутка Наташа своеобразно „романтична" въ буквальномъ смыслѣ слова, потому что, начитавшись бульварныхъ романовъ, вся живетъ своимъ воображаемымъ романомъ съ какимъ-то студентомъ, котораго окрестила звучнымъ именемъ Гастонъ; спившійся актеръ декламируетъ стихи о поэтѣ, „навѣявшемъ человѣчеству сонъ золотой", и наконецъ мнимый циникъ Сатинъ

произноситъ ставшее знаменитымъ изреченіе: „Человѣкъ—это звучитъ гордо“.

Это ли не полное преодолѣніе „тривіальной дѣйствительности“ и озареніе среды, гдѣ, казалось бы, и просвѣта никакого не можетъ быть? Если сопоставить берлинскую ночлежку нео-романтика Гауптмана („Ганнеле“) съ русской ночлежкой Горькаго, мы получимъ два равнотонныхъ и равноцѣнныхъ взлета отъ грязи къ небу.

И эти взлеты къ небу, какъ въ буквальномъ, такъ и въ переносномъ смыслѣ—характернстичнѣйшая черта всѣхъ босяковъ Горькаго. Въ какой бы подвалъ судьба ни забросила героевъ Горькаго, они всегда подсмотрятъ „кусочекъ голубого неба“. Чувство красоты природы—особенно яркое и манящее въ „Коноваловѣ“ и „Мальвѣ“—захватываетъ Горькаго и его героевъ тѣмъ сильнѣе, что эта красота—самое свѣтлое изъ доступныхъ босяку наслажденій. Стремленіе Коновалова къ бродяжеству имѣетъ основой желаніе видѣть новое и „красоту всякую“. „Максимъ, давай въ небо смотрѣть“—приглашаетъ Коноваловъ автора, и они ложатся на спину и часами созерцаютъ „голубую бездонную бездну“. Оба они сливаются въ одномъ чувствѣ „преклоненія передъ невыразимо-ласковой красой природы“. При такомъ глубокомъ отношеніи къ красотѣ романтическій эстетизмъ не можетъ ограничиться сферою художественныхъ эмоцій. И какъ это ни удивительно для „босяка“ и его пѣвца, Горькій *черезъ красоту приходитъ къ правдѣ*: „Я представилъ себѣ гибкую женщину, спящую у него на рукахъ, прильнувъ головой къ широкой груди—*это было красиво и еще болѣе убѣдило меня въ правдѣ разсказа Коновалова*“.

Какъ просто и, значитъ, искренно сказано и, вмѣстѣ съ тѣмъ, какая глубокая мысль! Красота и ложь несовмѣстимы—какъ это близко подходитъ къ мечтѣ Достоевскаго, что красота спасетъ міръ! Къ знаменитому двуединому лозунгу Михайловскаго: правдѣ-истинѣ и правдѣ-справедливости тутъ прибавлена третья ипостась: правда-красота.

„Максимъ, давай въ небо смотрѣть“—эта символически-романтическая формула поразила изящнаго французскаго критика Вогюэ, когда онъ ознакомился съ „босяцкимъ“ творчествомъ Горькаго. Пусть же пріятное удивленіе иностранца, цѣнное своею непосредственностью, послужитъ и для насъ указаніемъ къ тому, чтобы не придавать внѣшне-босяцкому облику Горькаго рѣшающаго значенія.

Мы должны понять, что Горькій—органическій продуктъ и художественное воплощеніе того и романтическаго, и индивидуалистическаго напряженія, которое пережила европейская мысль послѣднихъ 25—30 лѣтъ, такъ же, какъ и та переоцѣнка цѣнностей, о которой постоянно будетъ рѣчь въ настоящемъ трудѣ. Ничего не значитъ, что герои разсказовъ Горькаго отбросы общества—босяки и „бывшіе люди“. У Пушкина, въ началѣ его дѣятельности, мѣсто дѣйствія—разбойничьи вертепы и цыганскіе таборы. И, однако, это было пол-

нымъ выраженіемъ байронизма, т.-е. умственнаго и душевнаго теченія, вышедшаго изъ нѣдръ самыхъ культурныхъ слоевъ самой культурной изъ европейскихъ націй. Нѣтъ ничего необычайнаго и въ томъ, что устами босяковъ Горькаго говоритъ самая новая полоса европейской и русской культуры.

VII.

Восьмидесятые годы.

Переходя къ отдѣльнымъ этапамъ русскаго нео-романтизма, мы должны прежде всего отмѣтить предшествующее ему уныніе, реакціей которому онъ явился.

Не сразу вѣдь началась возбужденность нео-романтическаго періода русской общественности и русской литературы послѣдней четверти вѣка. Какъ въ жизни отдѣльныхъ людей, такъ и въ жизни народовъ годы подъема и годы упадка настроенія всегда смѣняютъ другъ друга.

И раньше, чѣмъ началось небывалое возбужденіе, въ 1905 году приведшее и къ небывалымъ послѣдствіямъ, русской интеллигенціи пришлось пережить страшные 1880-е годы, которые были прелюдіей всѣхъ своеобразныхъ измѣненій нашей литературно-общественной мысли.

1881 годъ, несомнѣнно, является въ высшей степени замѣчательною датою въ исторіи русской государственности и общественности. А отсюда знаменательность этой даты и для исторіи русской литературы, столь неразрывными узами связанной со всѣмъ, что волнуетъ русское общество.

Опредѣленно съ 1881 года, съ событія 1 марта, начинается тотъ переломъ, та *переоцѣнка всѣхъ цѣнностей*, которая должна быть признана основною чертою общественно-литературнаго броженія конца XIX вѣка.

Постепенно какъ бы прерывается преемственность основныхъ теченій русской общественности. Въ самыхъ различныхъ сферахъ происходитъ то, что въ 1890-хъ годахъ было формулировано какъ *„отказъ отъ наслѣдства“*, завѣщаннаго прежними періодами русской духовной жизни.

И, какъ это ни странно, разрывъ съ традиціями прошлаго одновременно происходитъ и въ „сферахъ“ и въ обществѣ.

Въ „сферахъ“ воцаряется побѣдоносцевщина, т.-е. нѣчто знаменующее полный разрывъ даже съ самыми скромными формами пріобщенія Россіи къ типу культурной государственности.

Какъ въ самомъ дѣлѣ ни относиться къ „старому режиму“ нашему, нельзя, однако же, отрицать, что въ немъ были живы традиціи того, что въ исторіи извѣстно подъ именемъ „просвѣщеннаго

абсолютизма". Начиная съ Петра, власть безусловно искренне стремилась къ просвѣщенію и реформамъ, которыя приблизили бы Россію къ цивилизаціи Западной Европы. А начала трехъ крупнѣйшихъ царствованій—Екатерины, Александра I и Александра II запечатлѣны извѣстною готовностью поступиться въ пользу общества частью безгранично-обширной власти. И даже въ тяжелые годы николаевщины не окончательно забываются традиціи просвѣщеннаго абсолютизма. Объединяется и упорядочивается законодательство. Уваровъ понимаетъ свое назначеніе буквально, именно какъ министра народнаго *просвѣщенія*, а не помраченія и гордится тѣмъ, что растетъ, а не уменьшается число учебныхъ заведеній и учащихся. И самъ Николай,—это совершенно несомнѣнно—собирался освобождать крестьянъ.

Съ 1881 г. полоса просвѣщеннаго абсолютизма и добровольныхъ реформъ кончается навсегда и замѣняется вполнѣ опредѣленнымъ отрицательнымъ отношеніемъ къ самому принципу необходимости просвѣщенія и соотвѣтствія правленія народнымъ желаніямъ. Не тѣмъ характерна и страшна побѣдоносцевщина, что это самая страшная и самая длительная изъ всѣхъ русскихъ реакцій, продержавшаяся до 1904 г. Нельзя Побѣдоносцева ставить въ одинъ рядъ съ Руничами, Магницкими, Аракчеевыми, Муравьевыми, Дмитріемъ Толстымъ и прочими прославленными реакціонерами, врагами „буйнаго разума" и проповѣдниками „сильной власти". Побѣдоносцева отдѣляетъ отъ нихъ одно существеннѣйшее отличіе—его глубочайшее *презрѣніе* къ наукѣ и культурѣ и полное отрицаніе самой *способности* и права людей устраивать свою жизнь по собственному усмотрѣнію. Немудрые реакціонеры наши прежняго, упрощеннаго типа *боялись* культуры и свободы, потому что понимали, что свѣтъ знанія и общественной самодѣятельности отброситъ ихъ отъ власти, но именно въ этой боязни было глубокое преклоненіе предъ силой науки и культуры. Къ тому же, болѣе искренніе представители даже самагореакціоннаго консерватизма часто вовсе не отрицали въ принципѣ свободный государственный строй. Они только находили, что Россія до него не доросла. Наконецъ большинство реакціонеровъ прежнихъ временъ были государствовѣды-*практики*, примыкавшіе къ немудрой школѣ Аракчеева и отдававшіеся своему ремеслу безъ малѣйшихъ претензій на теоретическое обоснованіе. Побѣдоносцевъ же первый изъ русскихъ бюрократовъ создалъ цѣлую стройную теорію застоя и возвелъ въ перлъ созданія все то, что исключаетъ Россію изъ семьи культурныхъ народовъ. Онъ не только теоретикъ россійскаго абсолютизма, онъ въ корнѣ отвергаетъ всѣ основы современной культуры, и въ мрачно-мизантропическомъ міросозерцаніи его не то было характерно, что онъ боялся, какъ бы западныя идеи не заразили „русскія безумныя головы". Несомнѣнно, знаменательнѣе и чреватѣе послѣдствіями была общая ненависть Побѣдоносцева ко всему тому, что выводитъ массу изъ ея безсознательнаго отношенія къ государству и религіи. Главнымъ недостаткомъ современ-

ной культуры Побѣдоносцевъ считалъ ея вѣру въ силу разума, въ добрую природу человѣка и особенно въ значеніе образованія. Что такое знаменитый лозунгъ: „школьный учитель побѣдилъ подъ Садовой“? Да просто-на-просто „пошлое изреченіе“. Что представляетъ собою „вѣра во всемогущество школы, въ книжные уроки и чтенія“? Опять-таки не что иное, какъ „одно изъ главныхъ *суевѣрій* нашего времени“. Нужно ли всеобщее обученіе для простого народа? Ни въ какомъ случаѣ. Мы этимъ народъ „*развращаемъ*, наводя на него миражъ мнимаго или фальшиваго и отрѣшеннаго отъ жизни знанія, подвергая его соблазну мелькающихъ передъ глазами образовъ суеты и тщеславія...“

Благодаря парламентамъ, конституціямъ и свободѣ печати, создался рядъ величайшихъ и пагубнѣйшихъ заблужденій. „Провозвѣстники свободы ошибаются, полагая свободу въ равенствѣ“. Великое также заблужденіе „предположить, что въ уравненіи вѣрованій передъ государствомъ состоитъ свобода вѣрованій“. Великое тоже горе, что на Западѣ народъ „и свободу, и равенство, и братство принялъ, какъ право свое, какъ состояніе, ему присвоенное“. А сколько зла кроется въ томъ, что власть стѣснена въ своихъ дѣйствіяхъ обиліемъ законодательныхъ нормъ не только на Западѣ, но даже въ Россіи! Въ годы, когда вся Россія была переведена на положеніе усиленной охраны, Побѣдоносцевъ, говоря о русскихъ дѣлахъ, съ горечью восклицалъ: „на всякомъ шагу тотъ, кто призванъ дѣйствовать и распоряжаться, долженъ боязливо осматриваться во всѣ стороны, какъ бы не нарушить то или другое правило, ту или другую формальность, предписанную въ томъ или другомъ законѣ“. Все это пагубно парализуетъ „дѣйствіе воли и распоряженіе власти“.

Указанные Побѣдоносцевымъ горестные факторы современной культуры сводятся въ его міросозерцаніи къ одному центральному пункту—пагубна „вѣра въ общія начала, *въ логическое построеніе жизни человѣка*“. „Стоитъ только признать силлогизмъ высшимъ безусловнымъ мѣриломъ истины и“... о, ужасъ!—„сейчасъ же попадешь въ рабство къ отвлеченной формулѣ логическаго мышленія“, приходится „покориться пустотѣ и глупости, владѣющей орудіемъ формулы“.

Но если свобода и логика пагубны, то что же спасительно?

Есть, есть-таки одно противоядіе:

„Есть въ человѣчествѣ натуральная сила *инерціи*, имѣющая великое значеніе“. Правда, эту силу „близорукіе мыслители новой школы“ довольно неделикатно „смѣшиваютъ съ невѣжествомъ и глупостью“, но въ дѣйствительности она „безусловно необходима для благосостоянія общества“. Наряду съ инерціей, спасителенъ также отказъ отъ точнаго пониманія. „*Одинъ развѣ глупецъ можетъ имѣть обо всемъ ясныя мысли и представленія*“... На самомъ дѣлѣ „самыя драгоцѣнныя понятія, какія вмѣщаетъ въ себѣ умъ человѣческій,—находятся въ самой глубинѣ поля и полумракѣ...“ И „около этихъ

смутныхъ идей, которыя мы не въ силахъ привести въ связь между собою, вращаются *ясныя* мысли, расширяются, развиваются, возвышаются".

Въ ряду этихъ удивительныхъ „ясныхъ" мыслей, выросшихъ на почвѣ „смутныхъ идей", первое мѣсто занимаетъ уваженіе къ старинѣ. „Старыя учрежденія, старыя преданія, старые обычаи—великое дѣло". Съ этимъ тѣснѣйшимъ образомъ связана вѣра, значеніе которой безконечно выше разума. „Абсолютная истина доступна только вѣрѣ". Но въ чемъ, однако, заключается вѣра? Съ одной стороны, въ *легендѣ,* въ которой простой, неиспорченный умъ народа „чуетъ глубокую истину, абсолютную истину идеи и чувства,—истину, которой не можетъ дать никакой самый тонкій и художественный критическій анализъ фактовъ". Наипаче же вѣра выражается въ *церковномъ обрядѣ* и въ приверженности къ обрядности Побѣдоносцевъ видитъ главный залогъ благоденствія Россіи. Совсѣмъ не бѣда, что „наше духовенство мало и рѣдко учитъ", что оно „только служитъ въ церкви и исполняетъ требы". Совсѣмъ не бѣда, что въ „иныхъ глухихъ мѣстностяхъ" народъ не понимаетъ ничего ни въ словахъ службы церковной, ни даже въ *Отче нашъ.* Въ общемъ, народъ нашъ невѣжда въ своей вѣрѣ, „исполненъ суевѣрій", а духовенство „грубо, невѣжественно, бездѣйственно". Но все это,—прописываетъ Побѣдоносцевъ курсивомъ,—явленія „*несущественныя*", разъ „остается служба церковная". Само собою разумѣется, что Побѣдоносцевъ находитъ вполнѣ естественнымъ и законнымъ то, что человѣкъ вѣрующій „считаетъ своимъ долгомъ не только исповѣдовать открыто свое ученіе, но въ случаѣ нужды и насильно навязывать его другимъ"...

Таковыя основныя черты страшнаго міросозерцанія человѣка, который злымъ духомъ носился надъ всѣмъ, что предпринималось въ области государственнаго управленія послѣ 1881 г. И если историки западно-европейской реакціи временъ Священнаго Союза называютъ ее эпохою Меттерниха, то и на долю Побѣдоносцева должна выпасть печальная честь дать свое имя самой безпросвѣтной изъ реакцій, когда-либо пережитыхъ русской общественностью.

Было бы, однако, близоруко смотрѣть на побѣдоносцевщину исключительно какъ на сѣтогасительство, ретроградство и т. д., на его ничѣмъ не прикрытую войну съ просвѣщеніемъ какъ на проявленіе какого-то архаизма въ мышленіи и чувствованіи. Нѣтъ,—Побѣдоносцевъ далеко не былъ такъ архаиченъ. Этотъ „великій инквизиторъ", какъ его справедливо называли, потому что, несомнѣнно, что, подобно „великому инквизитору" легенды Достоевскаго, онъ бы и самого Христа не пощадилъ во имя церковности, этотъ для инаковѣрующихъ новый Торквемада былъ, однако, въ извѣстной степени не только „архаистъ", но и „модернистъ", сынъ вѣка, а его міросозерцаніе своего рода „fin du siècle".

Вспомнимъ хотя бы то, что, въ виду несомнѣнности факта, кри-

тика и въ то время осмѣлилась указать на чрезвычайно пикантное обстоятельство, если принять во вниманіе, что рѣчь шла объ оберъ-прокурорѣ синода: въ „Московскомъ Сборникѣ“ Побѣдоносцева оказался длинный рядъ дословныхъ заимствованій, конечно, безъ указанія источника, изъ кого же? Изъ... Макса Нордау. Несомнѣнно, что есть нѣкій контактъ между Побѣдоносцевымъ и худшими сторонами злыхъ парадоксовъ Ницше, ихъ презрѣнія къ „слюнявой“ идеологіи, ихъ брезгливаго отношенія къ демократіи, ихъ пренебреженія къ завоеваніямъ положительной науки. А больше всего Побѣдоносцева роднитъ съ Нитцше рѣшительность въ стремленіи къ полной переоцѣнкѣ всѣхъ установившихся цѣнностей. Въ презрѣніи къ разуму Побѣдоносцевъ тоже совсѣмъ не былъ архаиченъ. Кто изъ тѣхъ, которые въ 1880-хъ и 1890-хъ годахъ съ такимъ торжествомъ возвѣщали о „банкротствѣ науки“, не подписался бы подъ приведеннымъ выше положеніемъ побѣдоносцевскаго „Москов. Сборника“: „Самыя драгоцѣнныя понятія, какія вмѣщаетъ въ себѣ умъ человѣческій, — находятся въ самой глубинѣ поля и полумракѣ. Около этихъ-то *смутныхъ* идей, которыя мы не въ силахъ привести въ связь между собою, вращаются *ясныя* мысли, расширяются, развиваются, возвышаются“. И только оттого, что такъ устала мысль вѣка отъ позитивизма и всякой иной положительности и ясности, и осмѣлѣлъ такъ Побѣдоносцевъ. Въ себѣ-то Побѣдоносцевъ давно таилъ свое рафинированное изувѣрство. А теперь оно только получило огласку, потому что время было подходящее.

Люди, близко знавшіе Побѣдоносцева въ 70-хъ годахъ, говорили тѣмъ, которые возмущались реакціонерами типа Дмитрія Толстого: вотъ погодите, не дай Богъ станетъ у руля Побѣдоносцевъ, тогда вы узнаете, что̀ такое реакція. Но въ 70-хъ годахъ побѣдоносцевщина еще не имѣла почвы для полнаго своего выявленія, еще была въ обществѣ сила сопротивленія. Начиная съ 1881 г., эта сила сопротивленія исчезла не только во внѣшнихъ проявленіяхъ, но и въ самой глубинѣ общественнаго сознанія. Было бы не только односторонне, но и наивно сводить торжество побѣдоносцевщины къ личности Побѣдоносцева и тѣхъ, которые творили волю „великаго инквизитора“. Всякій народъ заслуживаетъ то правительство, которое онъ имѣетъ, и никогда мрачный геній Побѣдоносцева не восторжествовалъ бы, если бы ему не пришло на помощь то, что и въ обществѣ, подъ вліяніемъ крушенія недавно столь острыхъ надеждъ, началася та же самая коренная переоцѣнка всѣхъ цѣнностей, выразившаяся на первыхъ порахъ въ формахъ исключительно реакціонныхъ. И я потому выше назвалъ реакцію 80-хъ годовъ самой страшной изъ всѣхъ русскихъ реакцій, что она была не только бюрократическая, но и общественная. Если страшна была такъ называемая даже самыми консервативными историками „бѣшенная“ реакція 1848—55 гг., то все же это была реакція только правительственная. Жестоко напугавъ и устрашивъ россійскаго обывателя и

читателя, она не отравила души его. Реакція, наступившая въ срединѣ 1860-хъ гг., уже отчасти захватила и общество. Перепугался быстроты россійскаго прогресса средній русскій обыватель и сталъ прислушиваться къ голосу перемѣнившаго дирекцію Каткова. Но и эта, хотя до извѣстной степени общественная, реакція захватила только „отцовъ", только наименѣе активные элементы. Въ 1880-хъ же годахъ не только средній обыватель спрятался въ подворотню, но и произошла печальная перемѣна въ настроеніи самыхъ высокихъ духомъ слоевъ русской интеллигенціи. Крушеніе надеждъ путемъ активнаго воздѣйствія достигнуть осуществленія демократическихъ идеаловъ ведетъ за собою не только уныніе, но и разложеніе прежней демократической программы. Правда, какъ мы увидимъ дальше, это разложеніе всего менѣе повело къ крушенію. Напротивъ того, въ пересмотрѣ старой программы русскій демократизмъ пріобрѣлъ источникъ новой силы, который вскорѣ привелъ къ небывалому расцвѣту. Но покамѣстъ, въ 80-хъ годахъ, порывъ къ самопожертвованію, жажда правды, тоска по идеалу начинаютъ исчезать въ самой чуткой части русскаго общества — учащейся молодежи. Она теперь не только въ значительной части своей охладѣваетъ къ идеямъ высшаго порядка, но почти демонстративно превращается въ буйныхъ буршей, которые въ дни университетскаго праздника производятъ уличные скандалы, врываются въ рестораны и публичные дома, нарушаютъ порядокъ на театральныхъ представленіяхъ. Происходитъ характерная перемѣна въ распредѣленіи ролей между „отцами" и „дѣтьми". „Отцы" 80-хъ годовъ, которые въ 60-хъ годахъ были „дѣтьми" и въ житейской борьбѣ не растеряли идеаловъ молодости, высмѣиваются теперь своими „дѣтьми"-восьмидесятниками, „трезво" относящимися къ задачамъ жизни вообще и своей благополучной житейской карьерѣ въ частности. Отецъ-идеалистъ и сынъ-грубый практикъ становятся излюбленными типами отзывчивыхъ на злобу дня романовъ Боборыкина и другихъ бытописателей.

И глубоко, конечно, должно было быть уныніе, которое овладѣло и „отцами" и всѣми, вообще, нравственно-чуткими людьми при этомъ зрѣлищѣ торжества зоологіи надъ идеологіей.

Отъ унынія одинъ шагъ къ апатіи. И только на этой-то почвѣ, съ одной стороны, упадка общественнаго чувства, а съ другой—отчаянія и апатіи могла распуститься пышнымъ цвѣтомъ побѣдоносцевщина. Скоро пройдетъ апатія, скоро возродится общественное чувство—и повалится тогда побѣдоносцевщина, сама по себѣ лишенная какихъ-бы то ни было творческихъ силъ.

Но покамѣстъ то, что̀ должно назвать „побѣдоносцевскимъ періодомъ" русской исторіи сказывалось въ самыхъ разнообразныхъ формахъ, то безусловно-печальныхъ, то таившихъ въ себѣ творческіе зародыши какого-то обновленнаго, лучшаго будущаго. Тутъ чувство глубочайшей тоски, окрасившей собою творчество Чехова; тутъ

буддійская проповѣдь „непротивленія злу“ и совсѣмъ уже пошлая „абрамовщина“ — проповѣдь „малыхъ дѣлъ“; тутъ узко-тенденціозное возрожденіе традицій „чистаго искусства“ въ поэзіи и критикѣ, преклоненіе недавняго ученика Надсона—Мережковскаго передъ мистической природой самодержавія и наивная радость пророка новаго искусства Александра Бенуа по поводу того, что въ 80-хъ годахъ всѣ „мало-по-малу охладѣли къ *суетнымъ вопросамъ* политики“. Но тутъ-же на развалинахъ побѣжденнаго „активнаго народничества“ нарождается идея „освобожденія труда“ на началахъ, которымъ въ самомъ ближайшемъ будущемъ предстоитъ колоссальная роль въ исторіи Россіи. Тутъ всеобщее вниманіе къ метафизикѣ вообще и Владиміра Соловьева въ частности, но тутъ и подготовленіе умовъ къ воспріятію экономическаго матеріализма, съ его чисто-механистическимъ міросозерцаніемъ.

Вся эта пестрая смѣсь грубаго отказа отъ идеологіи вообще съ потребностью созданія иной идеологіи дѣлаетъ 1880-ые годы и начало 1890-хъ годовъ прелюдіей того движенія, которое выше опредѣлено какъ русскій нео-романтизмъ. Реакціонные періоды не разъ являлись въ исторіи эпохами сосредоточенія мысли и чувства, эпохами благодѣтельнаго раздумья надъ совершенными ошибками и плодотворной синтетической работы.

VIII.

Чеховъ.

Въ художественной литературѣ психологія періода крушенія старой идеологіи сказалась особенно ярко въ творчествѣ Чехова.

Въ задачи настоящаго очерка совершенно не входитъ давать сколько-нибудь исчерпывающую характеристику сложнаго, какъ у всякаго большого писателя, духовнаго облика Чехова, который органически относится къ исторіи литературы XIX вѣка. Здѣсь будетъ умѣстно отмѣтить только то, что непосредственно связываетъ Чехова съ настроеніями восьмидесятыхъ годовъ, какъ прелюдіи къ нарожденію нео-романтизма.

Въ творчествѣ Чехова иные склонны видѣть исходный пунктъ, съ котораго начинается новая полоса исторіи русской литературы, смѣнившая собою періодъ дѣятельности плеяды 40-хъ годовъ. Это не такъ. Въ гораздо бо̀льшей степени Чеховъ долженъ быть названъ блестящимъ завершеніемъ традицій великой плеяды. С. А. Андреевскій когда-то назвалъ Чехова литературнымъ „дофиномъ“, писателемъ, еще не вполнѣ достигшимъ высокаго мастерства предшественниковъ своихъ, но имѣющимъ всѣ шансы взойти на литературный престолъ. Надежды сбылись. Съ каждымъ годомъ становится все яснѣе и яснѣе, что Чехова прямо слѣдуетъ причислить къ ве-

ликимъ писателямъ русскимъ. Онъ—царственный братъ Толстого, Достоевскаго, Тургенева. И вотъ я хотѣлъ-бы подчеркнуть, что онъ именно братъ, родственникъ, представитель старой литературной династіи. Между Чеховымъ и Тургеневымъ, между Чеховымъ и Толстымъ связи самыя кровныя. А то, что называется „новыми теченіями“ — аморальная полоса Бальмонта, Брюсова, Сологуба, съ ихъ индивидуализмомъ и „солипсизмомъ“, съ нею Чеховъ почти не имѣлъ точекъ соприкосновенія. И если еще надо отмѣтить, что въ чеховскомъ театрѣ есть извѣстный налетъ нео-романтизма, метерлинко-ибсеновскаго пошиба, то въ общемъ Чеховъ всѣми фибрами своей тоскующей души въ великомъ прошломъ, и новаго въ немъ только то, что онъ былъ свободенъ отъ какой-бы то ни было партійной узости и прямолинейности.

Достоевскій сказалъ про себя и своихъ литературныхъ сверстниковъ: „всѣ мы вышли изъ гоголевской „Шинели“.

Т.-е. изъ восклицанія Акакія Акакіевича: „вѣдь я-же братъ вашъ“, выслушавъ которое такъ присмирѣла сразу вся потѣшавшаяся надъ нимъ канцелярская компанія и читающая публика съ нею вмѣстѣ.

Изъ этого-же коренного, основного настроенія всей классической литературы нашей, изъ яркаго сознанія своей вины предъ забитымъ и маленькимъ человѣкомъ вышелъ и Чеховъ. И этого одного достаточно, чтобы провести непроходимую разграничительную черту между Чеховымъ и печальнымъ „солипсизмомъ“ новой эпохи.

И что очень важно—сказалось это въ Чеховѣ вполнѣ инстинктивно, тамъ, гдѣ о какой-бы то ни было тенденціозности не только не могло быть рѣчи, а, совсѣмъ наоборотъ, всякая тенденціозность прямо исключалась. Я говорю объ „юмористикѣ“ Чехова.

Было время, когда литературную дѣятельность Чехова принято было дѣлить на двѣ, будто бы совсѣмъ ничего общаго между собою не имѣющія половины, на періодъ *Чехова-Чехонте* и на дѣятельность позднѣйшую, въ которой даровитый писатель освобождается отъ приспособленія къ вкусамъ и потребностямъ читателя мелкой прессы. Для такого дѣленія есть извѣстныя основанія, но формальныя по преимуществу. Стоитъ только нѣсколько глубже и внимательнѣе присмотрѣться къ разсказамъ Чехонте, чтобы и въ этихъ, наскоро набросанныхъ эскизахъ усмотрѣть печать мастерства большого Чехова и всѣхъ особенностей его тоскующаго дарованія. Непосредственной „юмористики“, физіологическаго, такъ назыв. „нутряного“ смѣха мы тутъ не очень-то много найдемъ. Правда, нѣтъ недостатка въ анекдотичности и даже прямомъ шаржѣ, вродѣ, напр., „Романа съ контрабасомъ“, „Винта“, „Смерти чиновника“, „Драмы“, „Капитанскаго мундира“ и др. Но, за исключеніемъ развѣ только „Романа съ контрабасомъ“, едва ли есть у Чехонте хотя бы одинъ разсказъ, сквозь шаржъ котораго ярко не пробивалась бы не только психологическая и жизненная правда, но и глубочайшая симпатія

къ Акакіямъ Акакіевичамъ разныхъ наименованій. Въ дѣйствительности, захирѣвшій портной, получивъ вмѣсто денегъ отъ заказчика побои („Капитанскій мундиръ"), можетъ быть, и не восхитится по такому случаю широтою истинно-барской натуры, но психологическая основа—рабское благоговѣніе передъ барствомъ и желаніе хоть какъ-нибудь быть прикосновеннымъ къ этому обаятельному міру—схвачена удивительно глубоко. Не умретъ также въ дѣйствительности чиновникъ отъ того, что начальникъ въ отвѣтъ на его чрезмѣрно-угодливыя и надоѣдливыя извиненія за то, что онъ нечаянно плюнулъ въ сторону начальника, въ концѣ концовъ крикнулъ ему: „пошелъ вонъ". Но забитость мелкаго чиновника, для котораго сановникъ въ полномъ смыслѣ слова—какое-то высшее существо, опять-таки, схвачена въ этомъ шаржѣ въ самой своей основѣ. Во всякомъ случаѣ, основной тонъ „юмористики" мрачный и безнадежный. Предъ нами развертывается ежедневная жизнь во всемъ трагизмѣ своей мелочности, пустоты и бездушія. Отцы семействъ, срывающіе на близкихъ всякаго рода непріятности по службѣ и карточнымъ проигрышамъ, взяточничество провинціальной администраціи, интриги другъ противъ друга представителей интеллигентныхъ профессій, пошлѣйшее пресмыкательство предъ деньгами и власть имущими, скука семейной жизни, грубѣйшій эгоизмъ „честныхъ" людей въ обращеніи съ „продажными тварями" („Анюта", Хористка"), безграничная тупость народа („Злоумышленникъ", гдѣ мужикъ чуть не произвелъ крушеніе поѣзда, отвинтивъ отъ рельсовъ гайку, чтобы сдѣлать грузило для удочки, и, привлеченный къ отвѣтственности, никакъ не можетъ понять, чѣмъ онъ тутъ провинился), полное вообще отсутствіе нравственнаго чувства и стремленія къ идеалу,—вотъ та картина, которая развертывается передъ читателемъ „веселыхъ" разсказовъ Чехонте. Даже изъ такого невиннаго сюжета, какъ мечты о выигрышѣ 75,000 руб. („Выигрышный билетъ"), Чехонте сумѣлъ сдѣлать канву для тяжелой картины отношеній размечтавшихся о выигрышѣ супруговъ. И уже прямо Достоевскимъ отзывается превосходнѣйшій разсказъ „Мужъ", одинъ изъ перловъ чеховскаго творчества. Здѣсь на какихъ-нибудь 4 страничкахъ во всемъ своемъ ужасѣ обрисована психологія злобнаго, погрязшаго въ житейской скукѣ существа, испытывающаго чисто физическія страданія, когда онъ видитъ, что близкіе ему люди способны забыться и на мгновеніе унестись въ какой-то иной, радостный и свѣтлый міръ. А сколько глубокаго трагизма въ другомъ превосходномъ разсказѣ Чехонте—„Тоскѣ", мрачномъ и трогательномъ въ одно и то же время, разсказѣ о томъ, какъ у стараго извозчика умеръ взрослый сынъ, какъ онъ все искалъ, кому-бы повѣдать свое горе, да никто его не слушалъ. И кончается эта картинка людского одиночества тѣмъ, что бѣдный старикъ изливаетъ душу передъ безмолвною лошадкою своей.

И вотъ въ такихъ-то, почти инстинктивныхъ проявленіяхъ вну-

тренняго существа своего—ибо какъ иначе назовете вы наспѣхъ написанный газетный разсказъ—Чехонте начальныхъ лѣтъ своей „юмористической“ дѣятельности и показалъ свое чисто органическое родство съ великими завѣтами классическаго періода новой русской литературы. Съ аморализмомъ русскаго „декадентства“ тутъ нѣтъ ни малѣйшихъ точекъ соприкосновенія.

Что касается художественныхъ пріемовъ, то въ нихъ есть черты, сближающія Чехова съ особенностями символической полосы конца XIX вѣка. Такъ, ослабленіе эпическаго элемента и живопись намеками, создающими „настроеніе“, и особенно схематичность—все это черты, характерныя и для нашего символизма.

Но Чеховъ, все-таки, и въ этихъ свойствахъ своего повѣствованія (о театрѣ Чехова я сейчасъ не говорю) не перестаетъ быть реалистомъ. Тутъ мы просто имѣемъ дѣло съ необыкновенно высокаго достоинства сжатостью. Нѣкоторые критики, хотятъ чисто механически связать чеховскую сжатость съ тѣмъ, что онъ началъ писать въ мелкихъ листкахъ, гдѣ требуется маленькій объемъ, чтобы все умѣстилось въ одномъ номерѣ. Но близорукость этого сопоставленія станетъ очевидной, когда мы припомнимъ, что въ концѣ концовъ сотрудничество Чехова въ мелкихъ изданіяхъ длилось не болѣе 5—6 лѣтъ. Съ тѣхъ поръ онъ писалъ еще цѣлыхъ 20 лѣтъ, а сжатость и схематичность все время оставались главнымъ свойствомъ художественной манеры Чехова. Относительно „большія“ вещи Чехова, напр., „Степь“—не что иное, какъ собраніе отдѣльныхъ сценъ, объединенныхъ только внѣшнимъ образомъ.

Источникъ чеховской сжатости и схематичности совсѣмъ иной и органически связанъ съ особенностями его способа изображенія, ничего общаго съ нарочитою туманностью и неопредѣленностью символизма не имѣющими.

Дѣло въ томъ, что Чеховъ никогда не исчерпываетъ свой сюжетъ всецѣло и всесторонне. Будучи реалистомъ по стремленію давать неприкрашенную правду и имѣя всегда въ запасѣ огромнѣйшее количество беллетристическихъ подробностей, Чеховъ, однако, рисуетъ всегда только контурами и схематично, т.-е. давая не всего человѣка, не все положеніе, а только существенныя ихъ очертанія. Тэнъ у разсматриваемыхъ имъ писателей старается уловить ихъ faculté maîtresse, Чеховъ это дѣлаетъ по отношенію къ каждому изъ своихъ героевъ и выдвигаетъ въ немъ только то, что ему кажется въ данномъ человѣкѣ характернымъ и преобладающимъ. Чеховъ почти никогда не даетъ полной біографіи своихъ героевъ, онъ беретъ ихъ въ опредѣленный моментъ ихъ жизни и отдѣлывается двумя-тремя словами отъ прошлаго ихъ, концентрируя все вниманіе на настоящемъ. Онъ рисуетъ, такимъ образомъ, не столько портреты, сколько силуэты. Оттого-то его изображенія такъ отчетливы, въ нихъ нѣтъ того, что не относится къ непосредственной цѣли повѣствованія. И одной этой отчетливости достаточно, чтобы

къ Акакіямъ Акакіевичамъ разныхъ наименованій. Въ дѣйствительности, захирѣвшій портной, получивъ вмѣсто денегъ отъ заказчика побои („Капитанскій мундиръ"), можетъ быть, и не восхитится по такому случаю широтою истинно-барской натуры, но психологическая основа—рабское благоговѣніе передъ барствомъ и желаніе хоть какъ-нибудь быть прикосновеннымъ къ этому обаятельному міру—схвачена удивительно глубоко. Не умретъ также въ дѣйствительности чиновникъ отъ того, что начальникъ въ отвѣтъ на его чрезмѣрно-угодливыя и надоѣдливыя извиненія за то, что онъ нечаянно плюнулъ въ сторону начальника, въ концѣ концовъ крикнулъ ему: „пошелъ вонъ". Но забитость мелкаго чиновника, для котораго сановникъ въ полномъ смыслѣ слова—какое-то высшее существо, опять-таки, схвачена въ этомъ шаржѣ въ самой своей основѣ. Во всякомъ случаѣ, основной тонъ „юмористики" мрачный и безнадежный. Предъ нами развертывается ежедневная жизнь во всемъ трагизмѣ своей мелочности, пустоты и бездушія. Отцы семействъ, срывающіе на близкихъ всякаго рода непріятности по службѣ и карточнымъ проигрышамъ, взяточничество провинціальной администраціи, интриги другъ противъ друга представителей интеллигентныхъ профессій, пошлѣйшее пресмыкательство предъ деньгами и власть имущими, скука семейной жизни, грубѣйшій эгоизмъ „честныхъ" людей въ обращеніи съ „продажными тварями" („Анюта", Хористка"), безграничная тупость народа („Злоумышленникъ", гдѣ мужикъ чуть не произвелъ крушеніе поѣзда, отвинтивъ отъ рельсовъ гайку, чтобы сдѣлать грузило для удочки, и, привлеченный къ отвѣтственности, никакъ не можетъ понять, чѣмъ онъ тутъ провинился), полное вообще отсутствіе нравственнаго чувства и стремленія къ идеалу,—вотъ та картина, которая развертывается передъ читателемъ „веселыхъ" разсказовъ Чехонте. Даже изъ такого невиннаго сюжета, какъ мечты о выигрышѣ 75,000 руб. („Выигрышный билетъ"), Чехонте сумѣлъ сдѣлать канву для тяжелой картины отношеній размечтавшихся о выигрышѣ супруговъ. И уже прямо Достоевскимъ отзывается превосходнѣйшій разсказъ „Мужъ", одинъ изъ перловъ чеховскаго творчества. Здѣсь на какихъ-нибудь 4 страничкахъ во всемъ своемъ ужасѣ обрисована психологія злобнаго, погрязшаго въ житейской скукѣ существа, испытывающаго чисто физическія страданія, когда онъ видитъ, что близкіе ему люди способны забыться и на мгновеніе унестись въ какой-то иной, радостный и свѣтлый міръ. А сколько глубокаго трагизма въ другомъ превосходномъ разсказѣ Чехонте—„Тоскѣ", мрачномъ и трогательномъ въ одно и то же время, разсказѣ о томъ, какъ у стараго извозчика умеръ взрослый сынъ, какъ онъ все искалъ, кому-бы повѣдать свое горе, да никто его не слушалъ. И кончается эта картинка людского одиночества тѣмъ, что бѣдный старикъ изливаетъ душу передъ безмолвною лошадкою своей.

И вотъ въ такихъ-то, почти инстинктивныхъ проявленіяхъ вну-

тренняго существа своего—ибо какъ иначе назовете вы наспѣхъ написанный газетный разсказъ—Чехонте начальныхъ лѣтъ своей „юмористической“ дѣятельности и показалъ свое чисто органическое родство съ великими завѣтами классическаго періода новой русской литературы. Съ аморализмомъ русскаго „декадентства“ тутъ нѣтъ ни малѣйшихъ точекъ соприкосновенія.

Что касается художественныхъ пріемовъ, то въ нихъ есть черты, сближающія Чехова съ особенностями символической полосы конца XIX вѣка. Такъ, ослабленіе эпическаго элемента и живопись намеками, создающими „настроеніе“, и особенно схематичность—все это черты, характерныя и для нашего символизма.

Но Чеховъ, все-таки, и въ этихъ свойствахъ своего повѣствованія (о театрѣ Чехова я сейчасъ не говорю) не перестаетъ быть реалистомъ. Тутъ мы просто имѣемъ дѣло съ необыкновенно высокаго достоинства сжатостью. Нѣкоторые критики, хотятъ чисто механически связать чеховскую сжатость съ тѣмъ, что онъ началъ писать въ мелкихъ листкахъ, гдѣ требуется маленькій объемъ, чтобы все умѣстилось въ одномъ номерѣ. Но близорукость этого сопоставленія станетъ очевидной, когда мы припомнимъ, что въ концѣ концовъ сотрудничество Чехова въ мелкихъ изданіяхъ длилось не болѣе 5—6 лѣтъ. Съ тѣхъ поръ онъ писалъ еще цѣлыхъ 20 лѣтъ, а сжатость и схематичность все время оставались главнымъ свойствомъ художественной манеры Чехова. Относительно „большія“ вещи Чехова, напр., „Степь“ — не что иное, какъ собраніе отдѣльныхъ сценъ, объединенныхъ только внѣшнимъ образомъ.

Источникъ чеховской сжатости и схематичности совсѣмъ иной и органически связанъ съ особенностями его способа изображенія, ничего общаго съ нарочитою туманностью и неопредѣленностью символизма не имѣющими.

Дѣло въ томъ, что Чеховъ никогда не исчерпываетъ свой сюжетъ всецѣло и всесторонне. Будучи реалистомъ по стремленію давать неприкрашенную правду и имѣя всегда въ запасѣ огромнѣйшее количество беллетристическихъ подробностей, Чеховъ, однако, рисуетъ всегда только контурами и схематично, т.-е. давая не всего человѣка, не все положеніе, а только существенныя ихъ очертанія. Тэнъ у разсматриваемыхъ имъ писателей старается уловить ихъ faculté maîtresse, Чеховъ это дѣлаетъ по отношенію къ каждому изъ своихъ героевъ и выдвигаетъ въ немъ только то, что ему кажется въ данномъ человѣкѣ характернымъ и преобладающимъ. Чеховъ почти никогда не даетъ полной біографіи своихъ героевъ, онъ беретъ ихъ въ опредѣленный моментъ ихъ жизни и отдѣлывается двумя-тремя словами отъ прошлаго ихъ, концентрируя все вниманіе на настоящемъ. Онъ рисуетъ, такимъ образомъ, не столько портреты, сколько силуэты. Оттого-то его изображенія такъ отчетливы, въ нихъ нѣтъ того, что не относится къ непосредственной цѣли повѣствованія. И одной этой отчетливости достаточно, чтобы

совершенно отдѣлить чеховскую манеру отъ туманности, неопредѣленности, смутности символизма. Чеховъ всегда бьетъ въ одну точку, никогда не соблазняясь второстепенными подробностями. Отсюда сила и рельефность чеховской живописи при всей неопредѣленности тѣхъ типовъ, которыхъ онъ, по преимуществу, подвергаетъ своему психологическому анализу. И если къ этому прибавить замѣчательную колоритность чеховскаго языка, обиліе мѣткихъ и яркихъ словъ и опредѣленій, то станетъ очевиднымъ, что ему много мѣста и не нужно. Все, что Чеховъ пишетъ, — это своего рода густой художественный ликеръ, который можно пить только небольшими глотками.

И только въ театрѣ Чехова, какъ я уже сказалъ, чувствуется связь его съ новыми литературными теченіями. Я не говорю, конечно, здѣсь о первыхъ непритязательно-забавныхъ вещицахъ Чехова, изъ которыхъ не сходятъ со сцены „Медвѣдь“ и „Предложеніе“. Но большія пьесы Чехова создались подъ несомнѣннымъ вліяніемъ Ибсена. Это пьесы „настроенія“ по преимуществу.

Стоитъ, однако, вспомнить лучшихъ, вдохновенныхъ комментаторовъ чеховскаго театра, — московскую труппу Станиславскаго, чтобы увидѣть, что это символическое „настроеніе“ создавалось, главнымъ образомъ, совершенствомъ, подчасъ даже утрированнымъ, чисто-реалистической постановки.

Существеннымъ отличіемъ Чехова-Чехонте отъ Чехова второго періода является только сфера наблюденія и воспроизведенія. Чехонте не шелъ дальше мелочей обыденнаго, заурядnаго существованія тѣхъ круговъ общества, которые живутъ элементарной, почти зоологическою жизнью. Но когда критика подняла самосознаніе молодого писателя и внушила ему высокое представленіе о благородныхъ сторонахъ его тонкаго и чуткаго таланта, онъ рѣшилъ подняться въ своемъ художественномъ анализѣ, сталъ захватывать высшія стороны жизни и отражать общественныя теченія. И въ общемъ характерѣ всего дальнѣйшаго творчества Чехова, начиная со „Скучной исторіи“ (1889), ярко сказалась та мрачная полоса отчаянія и безнадежной тоски, которая въ 80-хъ г.г. охватила наиболѣе чуткіе элементы русскаго общества.

Насквозь проникнутъ Чеховъ сознаніемъ интеллигенціи именно восьмидесятыхъ годовъ, что она совершенно безсильна побороть косность окружающей среды, что безмѣрно разстояніе между ея идеалами, переросшими даже высшій расцвѣтъ европейской цивилизаціи, и мрачно-сѣрымъ, безпросвѣтнымъ фономъ живой русской дѣйствительности. Въ этой живой дѣйствительности народъ еще пребывалъ въ каменномъ періодѣ, средніе классы еще не вышли изъ мрака „темнаго царства“, а въ сферахъ направляющихъ всецѣло господствовали византійскія понятія и вожделѣнія, которыя именно въ 80-хъ г.г. распустились особенно пышнымъ цвѣтомъ и рѣзко и грубо обрывали традиціи и настроенія „эпохи великихъ реформъ“.

Все это, конечно, не было чѣмъ-нибудь особенно новымъ для чуткихъ элементовъ русскаго общества, которые и въ предшествующій періодъ семидесятыхъ годовъ сознавали всю неприглядность тогдашней „дѣйствительности“. Но тогда окрылялъ особенный нервный подъемъ, который вселялъ бодрость и увѣренность.

Въ 80-хъ г.г. эта бодрость совершенно исчезла и замѣнилась сознаніемъ своего банкротства предъ реальнымъ ходомъ исторіи. Отсюда нарожденіе цѣлаго поколѣнія, часть котораго утратила самое стремленіе къ идеалу и слилась съ окружающею пошлостью, а часть дала рядъ неврастениковъ, „нытиковъ“, безвольныхъ, безцвѣтныхъ, проникнутыхъ сознаніемъ, что плетью обуха не перешибешь, силу косности не сломишь, и способныхъ только всѣмъ надоѣдать жалобами на свою безпомощность и ненужность.

Этотъ-то періодъ неврастенической разслабленности русскаго общества и нашелъ въ лицѣ Чехова своего художественнаго историка. Именно историка—это очень важно, какъ для пониманія Чехова, котораго никакъ нельзя прямо причислять къ писателямъ, задѣтымъ „гражданскою скорбью“, такъ и для психологіи той общественной полосы, которая воспитала творчество Чехова. Чеховъ собственно отнесся къ задачѣ своихъ повѣствованій какъ посторонній, который только наблюдаетъ извѣстное явленіе и лишь заботится о томъ, чтобы возможно вѣрнѣе изобразить его. То, что принято у насъ называть „идейнымъ творчествомъ“, т.-е. желаніе въ художественной формѣ выразить свое общественное міросозерцаніе, чуждо Чехову и по натурѣ его, слишкомъ аналитической и меланхолической, и по тѣмъ условіямъ, при которыхъ сложились его литературныя представленія и вкусы. Въ высшей степени характерно, что крупнѣйшій художественный талантъ не только своего поколѣнія, но и всей литературной полосы, смѣнившей великую плеяду 40-хъ годовъ, Чеховъ всю свою молодость провелъ въ пошлой атмосферѣ мелкихъ и опортюнистскихъ изданій. Мы знаемъ, съ какою силою захватывало общественное возбужденіе литературную молодежь временъ Бѣлинскаго, мы знаемъ, съ какою страстностью отдавались общественнымъ и политическимъ интересамъ литературныя поколѣнія 1860-хъ и 1870-хъ годовъ. Но Чеховъ въ лучшій періодъ жизни, впечатлѣніями котораго питаешься весь остальной вѣкъ свой, какъ бы дологъ онъ ни былъ, Чеховъ въ эти лучшіе годы ничего подобнаго какому нибудь „идейному броженію“ не переживалъ.

На всемъ пространствѣ сочиненій Чехова, гдѣ, кажется, нѣтъ ни одной подробности русской жизни, такъ или иначе не затронутой, вы не найдете ни одного описанія студенческой сходки или тѣхъ принципіальныхъ споровъ до бѣла дня, которые такъ характерны для русской молодежи. Всего этого Чеховъ лично не видалъ и потому не описалъ. Идейной стороной русской жизни Чеховъ заинтересовался только во второй періодъ своей дѣятельности, когда мертвая полоса русской общественности закончилась. Но самъ онъ

тогда вступилъ въ ту жизненную пору, когда воспріимчивость слабѣетъ и „опытъ жизни“ дѣлаетъ и самыя пылкія натуры нѣсколько апатичными въ поискахъ міросозерцанія. И Чеховъ не оставилъ своей позиціи стороннаго наблюдателя. Ставъ лѣтописцемъ и бытописателемъ духовнаго вырожденія и измельчанія нашей интеллигенціи, Чеховъ самъ, однако же, не примкнулъ ни къ одному опредѣленному міросозерцанію. Если заняться выясненіемъ того, къ какой изъ нашихъ литературно-общественныхъ партій можно было бы причислить Чехова, то эта задача окажется совершенно неразрѣшимой. Онъ одновременно очень близокъ и къ „Новому Времени“, и къ „Русской Мысли“, а послѣдніе годы примыкалъ даже всего тѣснѣе къ органу крайней лѣвой нашей журналистики—недобровольно прекратившей свое существованіе марксистской „Жизни“. Чеховъ относится безусловно насмѣшливо къ „людямъ шестидесятыхъ годовъ“, къ увлеченію земствомъ и т. д., но у него нѣтъ ни одной „консервативной“ строчки. Въ „Разсказѣ неизвѣстнаго человѣка“ онъ сводитъ къ какому-то пустому мѣсту революціонное движеніе, но еще злѣе выставлена въ этомъ же разсказѣ среда противоположная. Это-то общественно-политическое безразличіе и дало Чехову ту объективную жесткость, съ которою онъ обрисовывалъ россійскихъ нытиковъ. Такую же неумолимую жесткость, но лишенную всякой тенденціозной враждебности, Чеховъ проявилъ и въ своемъ отношеніи къ недавнему предмету литературно-общественнаго идолопоклонства—народу. Въ русской литературѣ нѣтъ болѣе мрачнаго изображенія крестьянства, чѣмъ тѣ полузвѣри, которыхъ Чеховъ описалъ въ своихъ знаменитыхъ „Мужикахъ“. Ужасно также полное отсутствіе нравственнаго чувства въ тѣхъ вышедшихъ изъ народа людяхъ, которые изображены въ другомъ chef d'oeuvre'ѣ Чехова—„Въ оврагѣ“. Но, рядомъ съ ужаснымъ, Чеховъ умѣетъ улавливать и поэтическія движенія народной жизни и такъ какъ одновременно Чеховъ самымъ безпощаднымъ образомъ рисуетъ „правящіе классы“, то и самый пламенный демократизмъ видитъ въ безпощадной правдѣ Чехова только частное проявленіе его всеобщаго пессимистическаго взгляда на людей.

А пессимизмъ этотъ, рожденный тусклой мглой безвременья, дѣйствительно, принялъ ужасающіе размѣры. Художественный анализъ Чехова какъ-то весь сосредоточился на изображеніи бездарности, пошлости, глупости россійскаго обывателя и безпросвѣтнаго погрязанія его въ тинѣ ежедневной жизни. Чехову ничего не стоитъ увѣрять насъ въ „Трехъ сестрахъ“, что въ стотысячномъ городѣ не съ кѣмъ сказать человѣческаго слова и что даже уходъ изъ него офицеровъ кавалерійскаго полка оставляетъ какую-то зіяющую пустоту. Безтрепетно заявляетъ Чеховъ въ „Моей жизни“ устами своего героя: „Во всемъ городѣ я не зналъ ни одного честнаго человѣка“. Двойной ужасъ испытываешь при чтеніи превосходнѣйшаго психологически-психіатрическаго этюда „Палата № 6“. Сначала—при видѣ тѣхъ чудовищ-

ныхъ безпорядковъ, которые въ *земской* больницѣ допускаетъ герой разсказа, безспорно лучшій человѣкъ во всемъ городѣ, весь погруженный въ чтеніе, докторъ Андрей Ефимовичъ. А затѣмъ—когда оказывается, что единственный человѣкъ съ ясно-сознанными общественными идеалами—это содержащійся въ палатѣ № 6 сумасшедшій Иванъ Дмитріевичъ. А какое чувство безпросвѣтной тоски должно насъ охватить, когда мы знакомимся съ интимною жизнью знаменитаго профессора, составляющей содержаніе „Скучной исторіи"! Какъ заманчива эта жизнь снаружи! Знаменитый медикъ съ европейскимъ именемъ, прекрасный профессоръ, не только сообщающій своимъ слушателямъ спеціальныя свѣдѣнія, но и расширяющій ихъ умственный горизонтъ широкими, философскими обобщеніями; человѣкъ, чутко относящійся къ задачамъ общественно-политической жизни, другъ Кавелина и Некрасова,—наконецъ, человѣкъ идеально-безкорыстный и самоотверженный въ сношеніяхъ со всѣми, кому приходится имѣть съ нимъ дѣло. Словомъ, если судить по внѣшнимъ признакамъ, то одной этой фигуры достаточно, чтобы поколебаться относительно того, дѣйствительно ли уже такъ безграниченъ пессимизмъ Чехова. Но въ томъ-то и дѣло, что за внѣшнею заманчивостью кроется страшная внутренняя драма; тѣмъ-то исторія и „скучная", что знаменитый профессоръ пришелъ къ сознанію, что жизнь его въ результатѣ дала нуль. Въ семейной жизни его заѣла пошлость и мѣщанство жены и дочери, а въ своей ученой дѣятельности онъ съ ужасомъ открываетъ полное отсутствіе „общей идеи". И выходитъ такимъ образомъ, что если нашелся вполнѣ порядочный человѣкъ, то онъ либо сумасшедшій, либо сознающій безцѣльность своей жизни. А рядомъ торжествуютъ хищники и себялюбцы. Какая-нибудь мѣщаночка въ „Трехъ сестрахъ", жена, дочь и зять профессора въ „Скучной исторіи", злая Аксинья изъ „Въ оврагѣ", профессорская чета въ „Дядѣ Ванѣ", Треплевъ и его возлюбленная въ „Чайкѣ" и множество другихъ „благополучныхъ россіянъ". И даже не одни хищники и себялюбцы, а просто люди со сколько-нибудь опредѣленными стремленіями, какъ, напр., превосходнѣйшій типъ „человѣка въ футлярѣ" учитель гимназіи Бѣликовъ, который весь городъ заставилъ дѣлать разныя черносотенныя гадости только потому, что опредѣленно ставилъ свои требованія. А брезгливые „порядочные" люди подчинялись, потому что не хватало силы характера сопротивляться.

Есть, однако, пессимизмъ и пессимизмъ. Нужно разобраться и въ чеховскомъ пессимизмѣ, нужно непремѣнно отдѣлить его не только отъ того расхожаго пессимизма, который, относясь насмѣшливо къ новаторству, какъ къ мальчишескому „идеальничанію", столь близко соприкасается съ апоѳеозомъ буржуазнаго „благоразумія". Если, какъ выше было указано, Чеховъ такъ жестко относится къ нытикамъ побѣдоносцевскаго безвременья, если онъ не мечетъ для ихъ оправданія громовъ противъ засасывающей силы „среды" и т. д., то онъ относится вмѣстѣ съ тѣмъ и безъ всякой

враждебности къ тому кругу идей, изъ котораго исходили наши Гамлеты, пара на грошъ. Если мы для иллюстраціи отношенія Чехова къ обанкрутившимся интеллигентамъ 80-хъ годовъ возьмемъ наиболѣе извѣстный типъ этого рода—Иванова изъ драмы того-же названія, то какой мы изъ него должны сдѣлать выводъ? Ни мало не тотъ, что не слѣдуетъ быть новаторомъ, что не слѣдуетъ бороться съ рутиною, что не слѣдуетъ вступать въ борьбу съ общественными предразсудками и т. д. Нѣтъ—драма только констатируетъ, что такимъ слабнякамъ, какъ Ивановъ, новаторство дѣйствительно не по силамъ. Самъ же Ивановъ проводитъ параллель между собою и работникомъ Семеномъ, который хотѣлъ похвастать передъ дѣвками силою, взвалилъ на себя два огромнѣйшихъ мѣшка и надорвался. Только это-то безсиліе неумолимо и подчеркиваетъ Чеховъ, и это чрезвычайно важно для уразумѣнія истинной сущности духовной личности Чехова и для правильнаго пониманія его „пессимизма“. Это не пессимизмъ такихъ „трезвыхъ“ писателей, какъ Писемскій или многихъ изъ французскихъ реалистовъ. У Писемскаго и французскихъ реалистовъ одно только злое, а, главное, спокойное констатированіе, а у Чехова все же чувствуется проникновенная тоска по лучшему, по чему-то хорошему и свѣтлому. Было время, когда Чехова обвиняли въ глубокомъ равнодушіи. Михайловскій ярче всѣхъ формулировалъ этотъ упрекъ, сказавъ, что Чеховъ съ одинаковымъ хладнокровіемъ „направляетъ свой превосходный художественный аппаратъ на ласточку и самоубійцу, на муху и слона, на слезы и воду“. Эти упреки должны быть отброшены. И тотъ же Михайловскій проницательно усмотрѣлъ въ „Скучной исторіи“ „авторскую боль“. Теперь, когда передъ нами весь ансамбль творческой дѣятельности художника, совершенно ясно, что если у Чехова и нѣтъ опредѣленнаго общественнаго міросозерцанія, если у него не было опредѣленныхъ идеаловъ, то у него, все-таки, была несомнѣнная *тоска по идеалу*. Онъ, несомнѣнно, потому ко многому относился отрицательно, что у него очень большія нравственныя требованія. Онъ не создаетъ положительныхъ типовъ, потому что не можетъ довольствоваться малымъ. Если, читая Чехова, и приходишь въ отчаяніе, то это, все-таки, отчаяніе облагораживающее, потому что поселяетъ глубокое отвращеніе къ мелкому, пошлому потому что срываетъ покровы съ буржуазнаго благополучія и создаетъ презрѣніе къ отсутствію нравственной и общественной выдержки.

Въ этомъ смыслѣ чеховское уныніе было началомъ творческимъ и стало однимъ изъ ферментовъ того великаго броженія, того великаго прилива бодрости, которымъ знаменуется конецъ побѣдоносцевскаго періода.

К. М. Фофановъ.
Съ портрета И. Рѣпина.

IX.

Поэзія восьмидесятыхъ годовъ.

Яркій матеріалъ даетъ творчество Чехова при ознакомленіи съ психологіей восьмидесятыхъ годовъ. Но еще показательнѣе, можетъ быть, настроеніе поэзіи этого переходнаго десятилѣтія. Въ нытикахъ Чехова опредѣленно сказалось утомленіе отъ боевыхъ настроеній, со временъ Бѣлинскаго безраздѣльно владѣвшихъ душами русскихъ интеллигентовъ, но все-же не замирала дума объ устроеніи земной юдоли. А поэзія талантливѣйшаго изъ поэтовъ, выдвинутыхъ 80-ми годами,—**Фофанова** была уже прямымъ уходомъ отъ земли. Она представляетъ собою рѣдкій образчикъ творчества, почти отрѣшеннаго отъ условій мѣста и времени.

Въ извѣстномъ эпиграфѣ перваго сборника его стихотвореній Фофановъ говоритъ о себѣ:

Звѣзды ясныя, звѣзды прекрасныя
Нашептали цвѣтамъ сказки чудныя,
Лепестки улыбнулись атласные,
Задрожали листы изумрудные.
И цвѣты, опьяненные росами,
Разсказали вѣтрамъ сказки нѣжныя—
И распѣли ихъ вѣтры мятежные
Надъ землей, надъ волной, надъ утесами.
И земля, подъ весенними ласками
Наряжаяся тканью зеленою,
Переполнила звѣздными сказками
Мою душу, безумно влюбленную.
И теперь, въ эти дни многотрудные,
Въ эти темныя ночи ненастныя,
Отдаю я вамъ, звѣзды прекрасныя,
Ваши сказки, задумчиво чудныя.

Эта высокопоэтическая автобіографія вполнѣ точно даетъ указаніе источниковъ творчества Фофанова. Какъ поэтъ, онъ, несомнѣнно человѣкъ не отъ міра сего, живущій въ своемъ особомъ мірѣ неясныхъ видѣній и смутныхъ настроеній, рѣшительно ничего общаго не имѣющихъ съ тою реальною обстановкою, среди которой онъ выросъ. Если онъ часто говоритъ о цвѣтахъ, о садахъ, о лѣсахъ, то это все понятія почти отвлеченныя, безъ тѣхъ болѣе точныхъ признаковъ, которые сообщаютъ индивидуальность описанному предмету. О никогда невиданномъ югѣ онъ говоритъ несравненно чаще, чѣмъ о родной сѣверной природѣ. Въ его стихахъ почти нѣтъ ни русской природы, ни русской исторіи, ни русскаго быта. Отрѣшенность Фофанова отъ среды такъ велика, что даже въ переложеніяхъ разныхъ легендъ и сказаній онъ почти никогда не беретъ русскихъ сюжетовъ, а удаляется далеко за море, въ какую-нибудь Японію, въ Палестину, Скандинавію, въ сказочное царство царевича Тріолета и т. д., потому что это освобождаетъ его отъ обязанности опи-

сывать точно и опредѣленно и даетъ возможность ограничиваться только общими, смутными контурами. Самый языкъ этого сына и внука крестьянина, въ чисто художественномъ отношеніи прекрасный, не имѣетъ въ себѣ ничего специфически-русскаго, въ аксессуарахъ его нѣтъ русскихъ повѣрій и русскаго быта, въ его видѣніяхъ рѣютъ только эльфы, феи, мелькаютъ заморскіе царевичи, рыцари и т. п. Отсюда чрезвычайная нарядность его поэтическаго стиля, переходящая въ крайнюю вычурность въ стихотвореніяхъ неудачныхъ.

При полной отрѣшенности своей отъ интересовъ реальной жизни, Фофановъ, само собою разумѣется, чуждъ какихъ бы то ни было „тенденцій“ и—что очень важно для уразумѣнія его творчества—не принадлежитъ ни къ какимъ литературнымъ лагерямъ. Если, по общему складу его поэзіи, его зачисляютъ въ школу „чистаго искусства“, то вмѣстѣ съ тѣмъ, однако, въ немъ нѣтъ и слѣда того безусловно-тенденціознаго и несомнѣнно-полемическаго убѣганія отъ „гражданскихъ“ темъ, которое составляло характерную черту представителей школы „искусства для искусства“. Напротивъ того, подчасъ Фофановъ, въ тѣ рѣдкія минуты, когда онъ спускается на землю, говоритъ и о „вздохахъ нищеты больной“, и сочувственно относится къ тому, что муза, которая прежде „не внимала крику человѣческихъ страстей“, теперь „братства, мира и свободы вкругъ бросаетъ сѣмена“ и стала „геніемъ прекраснымъ пробираться на чердакъ“. Отсутствіе тенденціозности въ Фофановѣ находится въ тѣсной связи съ тѣмъ, что онъ—яркій представитель почти безсознательнаго творчества, отдающагося пѣснопѣнію, по нѣмецкой эстетической формулѣ: Wie der Vogel singt. Отдѣльные образы и риѳмы какъ бы сами собою у него складываются, и часто стихотворенія у него создаются и обусловливаются не содержаніемъ, а музыкальными особенностями того размѣра, который его въ данный моментъ плѣнилъ. Это сказывается въ томъ, что Фофановъ совершенно лишенъ способности отдѣлывать свои стихотворенія, и сборники его полны поразительныхъ недостатковъ и прямыхъ курьезовъ. Всѣ указанныя особенности придаютъ поэтической дѣятельности Фофанова характеръ очень своеобразный, но далеко не къ выгодѣ общаго впечатлѣнія. Одаренный отъ природы безусловно оригинальнымъ и самобытнымъ талантомъ, который, при бо́льшей выдержанности, можно было бы назвать огромнымъ, владѣя по временамъ стихомъ съ высокою виртуозностью, давая отдѣльные образы рѣдкой красоты и пластичности, Фофановъ почти лишенъ, однако, единства и цѣльности. Стихотворенія его, въ огромномъ большинствѣ случаевъ,—рядъ отдѣльныхъ аккордовъ, звучныхъ и красивыхъ, но пѣсня получается очень рѣдко.

Вдобавокъ, Фофанову чрезвычайно вредило многописаніе. Онъ—самый плодовитый русскій лирикъ, написавшій нѣсколько тысячъ лирическихъ стихотвореній. Такого количества не въ состояніи выдержать самое крупное дарованіе, и неудивительно, что Фофановъ

такъ часто впадаетъ въ полнѣйшую банальность, а вниманіе читателя притупляется, и проходитъ охота отыскивать рѣдкіе перлы въ огромной массѣ, въ общемъ, очень слабыхъ пьесъ.

Я началъ рѣчь о поэзіи 80-хъ годовъ съ Фофанова и потому, что онъ, при всѣхъ своихъ недостаткахъ, самый талантливый отъ природы представитель ея, и потому, что онъ самый молодой изъ поэтовъ, выдвинувшихся въ 80-хъ годахъ. Въ молодыхъ писателяхъ духъ времени всегда очень показателенъ, потому что здѣсь онъ естественное, органическое проявленіе его.

Но нельзя не считать очень характернымъ и то, что въ 80-хъ годахъ вдругъ почувствовали охоту писать поэты, давно уже выступившіе, но замолкшіе подъ вліяніемъ равнодушія къ тому, что ихъ въ поэзіи привлекало. Къ первой категоріи слѣдуетъ причислить С. А. Андреевскаго, ко второй Апухтина и Случевскаго. А, сверхъ того, было чрезвычайно знаменательно особое уваженіе, съ которымъ теперь стали относиться къ такимъ поэтамъ какъ Полонскій, Майковъ и Фетъ.

Литературная біографія Андреевскаго характерна. Онъ началъ писать для поэта очень поздно — въ 30 лѣтъ и началъ, притомъ, совершенно случайно — заинтересовавшись однимъ стихотвореніемъ Мюссе, которое ему захотѣлось передать по-русски. До того онъ не написалъ ни одного стиха. Это объясняется тѣмъ, что пора юности поэта, по его автобіографическому заявленію, совпала „съ разгаромъ писаревскаго вліянія“, которое его „надолго отбросило отъ прежнихъ литературныхъ кумировъ“. И только постепенно, начавши съ переводовъ, Андреевскій перешелъ къ оригинальнымъ стихотвореніямъ. Отъ идей энергическаго гонителя „эстетики“ въ недавнемъ поклонникѣ Писарева не осталось теперь ни малѣйшаго слѣда. Уже одинъ эпиграфъ перваго сборника стихотвореній Андреевскаго (1886), взятый у Эдгара По, указываетъ новое настроеніе автора: „Beauty is the sole legitimate province of the poem; melancholy is thus the most legitimate ot all the poetical tones“, т.-е. красота есть единственно законная область поэзіи; меланхолія есть наиболѣе законное изъ поэтическихъ настроеній—вотъ во что вѣритъ теперь нашъ поэтъ. И сборникъ его есть строгое воплощеніе этого девиза. Въ немъ нѣтъ ни одного стихотворенія съ общественною подкладкою; поэтъ прямо сознается, что общественные инстинкты въ немъ замерли:

Въ моей груди, больной и грѣшной,
О злобѣ дня—заботы нѣтъ.

Поэтъ съ горечью относится теперь къ своимъ недавнимъ воззрѣніямъ, въ которыхъ не видитъ ничего зиждущаго:

Сказали мы себѣ: мы—дѣти этой глины
И отъ плотскихъ заботъ отнынѣ—ни на шагъ!
Довольно вѣровалъ и мучился нашъ предокъ,
На небо возводя благочестивый взоръ:

Разсѣять мы хотимъ опасный этотъ вздоръ.
Путемъ анализа и тщательныхъ развѣдокъ
Съ незыблемыхъ святынь покровы сняты прочь,
Открыты въ чудесахъ секретныя пружины,
Все взрыто, свергнуто; вездѣ зіяетъ ночь,
Гдѣ прежде таяли волшебныя картины.

Разорвавъ съ традиціями молодости, Андреевскій совершенно не стѣсняется давать въ своемъ сборникѣ стихотворенія, надъ которыми немало поиронизировалъ бы въ то время, когда насмѣшки надъ „фетовщиной“ такъ сильно его увлекали. Вотъ небольшая пьеска, посвященная... погодѣ, какому-то неизвѣстно чѣмъ интересному „сѣрому понедѣльнику“, и вотъ стихотвореніе, которое недавній послѣдователь Писарева не безъ опредѣленнаго бравированія такъ и называетъ — „Мадригалъ“:

Склоняюсь предъ тобою какъ робкій богомолецъ,
Рука лилейная, прекрасная безъ колецъ,
И горько сѣтую, какъ поздно, наконецъ,
Въ тебѣ мнѣ встрѣтился желанный образецъ
Руки, невиданной межъ мраморовъ старинныхъ:
Ни пухлыхъ пальчиковъ, ни ямочекъ рутинныхъ,
Но что за линіи и что за красота!

Новыя настроенія всего менѣе дали запоздавшему поэту бодрости. Вскорѣ тоже выступятъ поэты съ протестами противъ прежняго строя русской лиры, но все это будутъ задорные голоса, которые громко будутъ говорить о жизни и если не убѣдятъ, то увлекутъ бурностью и жизнерадостностью молодого порыва. Не то у Андреевскаго, выступившаго въ унылую пору безвременья, въ пору одной только ликвидаціи, лишенной зиждущихъ началъ. Его унылая поэзія настроена на одинъ тонъ съ тоскою Чехова и его нытиковъ. Усталость красною нитью проходитъ чрезъ всѣ его произведенія, лирическія по преимуществу. Преждевременнымъ старчествомъ душевнымъ проникнутъ цѣлый рядъ мелкихъ стихотвореній Андреевскаго, въ которыхъ описывается, какъ онъ „окаменѣлъ“, какъ „съ грудью холодной“ вспоминаетъ онъ о прошломъ, какъ его „дни старости безцвѣтно серебрятся“, какъ „вялый и больной“ онъ вступитъ въ „туманы осени дождливой“ и т. п. Усталостью же полна наиболѣе выдающаяся пьеса сборника „Мракъ“. Здѣсь поэтъ даетъ полную волю своему отчаянію:

Изъ долгихъ, долгихъ наблюденій
Я вынесъ горестный урокъ,
Что нѣтъ завидныхъ назначеній
И нѣтъ заманчивыхъ дорогъ.
Въ душѣ—пустыня, въ сердцѣ—холодъ
И нынче скучно какъ вчера,
И мысли давитъ мнѣ хандра,
Тяжеловѣсная какъ молотъ.

Чтобъ найти выходъ изъ душевнаго мрака, поэтъ обращается къ своему генію, который вызываетъ рядъ картинъ когда-то пережитыхъ поэтомъ впечатлѣній:

Тѣни туманныя, звуки неясные,
Образы прошлаго вѣчно-прекрасные,
Вѣчно сокрытые мглой отдаленія,
Встаньте изъ мрака въ лучахъ обновленія.
Встаньте безъ горечи, свѣтло-нарядные,
Въ жизненномъ обликѣ, сердцу понятные,
Душу воздвигните силой цѣлебною,
Двигайтесь, образы, цѣпью волшебною!

Но ничего, кромѣ горечи, не выноситъ поэтъ изъ этого смотра мертвецовъ, и попрежнему у него

.....въ душѣ темно и скучно,
И сердце къ прошлому беззвучно,
А къ жизни холодно, какъ сталь.

Душевная усталость поэта такъ велика, что и для переводовъ и переложеній онъ избираетъ почти исключительно сюжеты, подходящіе къ тоскливому настроенію его: „Довольно“ Тургенева, мрачныя „Ночи“ Мюссе, наиболѣе проникнутыя сплиномъ и безнадежною тоскою стихотворенія По и Бодлэра, „Разбитую вазу“ Сюлли Прюдома, съ ея намеками на разбитое сердце, и т. д.

Такое отсутствіе душевной бодрости не могло служить источникомъ творческой продуктивности даже въ количественномъ отношеніи, и послѣ изданія сборника, изящные, но съ значительною примѣсью изысканности и дѣланной щеголеватости стихи Андреевскаго появлялись въ печати крайне рѣдко.

Почти отказавшись отъ поэтической дѣятельности, Андреевскій съ конца 1880-хъ гг., хотя рѣдко, но всегда замѣтно и интересно, выступалъ съ небольшими изящными и содержательными критическими этюдами и литературными портретами.

Они очень интересны для исторіи эволюціи русской критики, и я еще вернусь къ нимъ въ особой статьѣ объ этой эволюціи въ III т. настоящаго труда. Покамѣстъ скажу только о нихъ, что они дополняютъ общій литературный обликъ Андреевскаго и вмѣстѣ съ тѣмъ весьма показательны для характеристики переходной эпохи 80-хъ годовъ. Это еще только возвратъ къ старому и протестъ противъ крайностей 60-хъ годовъ, но въ то время тутъ и подготовка къ полной переоцѣнкѣ всѣхъ цѣнностей, которою знаменуются годы расцвѣта русскаго нео-романтизма. Андреевскій никогда не примыкалъ къ „новымъ теченіямъ“, никогда не былъ ни „декадентомъ“, ни „модернистомъ“. Но въ переоцѣнкѣ цѣнностей онъ принялъ участіе немалое.

Сильною стороною этюдовъ Андреевскаго является то, что они написаны не только „по поводу“, какъ это часто бываетъ въ нашей критикѣ, но дѣйствительно задаются цѣлью, прежде всего,

обрисовать духовный обликъ разбираемаго писателя. И Андреевскому часто удается такая задача, когда дѣло идетъ о писателѣ, въ большей или меньшей мѣрѣ душевно-созвучномъ критику-поэту. Такъ, ему принадлежитъ честь обратнаго водворенія на высокое мѣсто почти забытаго Боратынскаго, хотя при этомъ критикъ вступаетъ въ совершенно неправильную полемику противъ Бѣлинскаго, якобы умалившаго значеніе Баратынскаго. Очень интересны этюды о Тургеневѣ и Лермонтовѣ. Серьезною заслугою въ свое время (1888) былъ этюдъ о „Братьяхъ Карамазовыхъ“. Это одно изъ первыхъ проявленій того новаго и чреватаго послѣдствіями пониманія Достоевскаго, которое въ 90-хъ годахъ смѣнило прежнее, въ общемъ довольно элементарное истолкованіе сложнѣйшаго творчества автора „Преступленія и наказанія“. Вполнѣ остаться въ предѣлахъ непосредственнаго истолкованія разсматриваемаго писателя, однако, не удается Андреевскому. Слишкомъ для этого онъ полонъ вражды къ нѣкогда увлекавшей его писаревщинѣ и вообще къ публицистическимъ стремленіямъ русской литературной мысли. И сплошь да рядомъ истолкованіе Андреевскаго принимаетъ полемически-одностороннее направленіе. Такъ, Тургеневъ для него только „задумчивый поэтъ земного существованія“, и именно тому, что онъ—„поэтъ“, Андреевскій придаетъ рѣшающее значеніе при оцѣнкѣ Тургенева, въ творчествѣ котораго будто-бы „преобладающая задача—исканіе красоты“. Въ Лермонтовѣ Андреевскій видитъ только „гордаго человѣка“, „огорченнаго своимъ божественнымъ происхожденіемъ“, который, разъ услыхавъ „звуки небесъ“, уже никогда не имѣлъ интереса къ „скучнымъ пѣснямъ земли“. Поэтому онъ считаетъ „фальшью“ всякое желаніе связать Лермонтова съ условіями его времени и даже въ „Думѣ“ видитъ „укоръ, который можно впредь до окончанія міра повторять всякому поколѣнію“. При общей враждѣ критика ко всякаго рода „гражданственности“, Андреевскій, естественно, долженъ относиться отрицательно къ Некрасову. И этюдъ о немъ такъ и начинается: „Спорный поэтъ“. Затѣмъ, однако, критикъ категорически говоритъ и о „необычайной даровитости“ Некрасова, и о томъ, что поэзія его была „горячей и *грозной* проповѣдью“, что онъ „является истиннымъ поэтомъ въ тѣхъ случаяхъ, когда излагаетъ народныя поэмы народнымъ говоромъ“, что даже въ сатирахъ его есть стихи, которые „могутъ быть названы вѣчными“ и „по художественной правдѣ равны лучшимъ пушкинскимъ строкамъ“. И въ результатѣ читатель приходитъ къ выводу, что Некрасовъ, совершенно безспорно, поэтъ очень большой. Всего менѣе удался Андреевскому Гаршинъ. Внѣшне онъ анализируетъ его очень вѣрно, и *скелетъ* творчества автора „Краснаго цвѣтка“ намѣченъ у него вполнѣ правильно, но души скорбнаго страдальца критикъ не уловилъ. Та жгучая тоска раздвоенія, въ которомъ лежитъ тайна неотразимаго обаянія повѣстей Гаршина, совсѣмъ не затронула комментатора, съ его равнодушіемъ и порою даже

враждою къ общественности. Андреевскій анализируетъ героическія стремленія гаршинскаго творчества съ тѣмъ же спокойствіемъ, съ какимъ разбираетъ техническія детали гаршинской манеры, и удивительно ли, что и читатель разбора доканчиваетъ статью безъ всякаго волненія? И это отсутствіе страсти, это часто очень тонкое, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, холодноватое и суховатое анализированіе вполнѣ гармонируетъ съ его нарядно-скорбной и усталой поэзіей и сливается въ одинъ общій литературный обликъ: Андреевскій и поэтъ и критикъ—„для немногихъ“.

За-то неожиданно сталъ поэтомъ весьма многихъ Апухтинъ, и это во многихъ отношеніяхъ очень характерно для 80-хъ годовъ.

Литературная дѣятельность Апухтина сложилась своеобразно. Несмотря на то, что помѣщенныя въ „Современникѣ“ 1859 г. десять стихотвореній Апухтина обратили на себя самое лестное вниманіе Тургенева и Некрасова, онъ уже въ самомъ началѣ 60-хъ гг. понялъ, что его чуждая всякой общественности поэзія не ко двору теперь и исчезъ со страницъ журналовъ на цѣлыхъ двадцать лѣтъ. И только въ 80-хъ гг., когда въ общественной психологіи произошелъ поворотъ, Апухтинъ почувствовалъ настоящій приливъ творчества. Въ 1885 г. Апухтинъ, почти неизвѣстный большой публикѣ, выступаетъ съ поэмой „Годъ въ монастырѣ“, которая настолько заставила говорить о немъ, что обезпечила крупный успѣхъ собранію его стихотвореній, появившемуся черезъ годъ.

Апухтинъ—поэтъ исключительно однихъ только интимныхъ переживаній и органически чуждъ всему, что переходитъ за предѣлы чисто личной жизни. Онъ теоретически считалъ себя приверженцемъ „чистаго искусства“, но если онъ буквально весь свой вѣкъ пѣлъ „ласку милой“, то не потому, что намѣренно избѣгалъ другихъ мотивовъ, а потому, что всѣмъ остальнымъ рѣшительно не интересовался. Въ той же мѣрѣ, въ какой онъ былъ чуждъ общественности, онъ былъ чуждъ и интереса ко всякаго рода „проклятымъ вопросамъ“. Даже въ сферѣ религіозности онъ самъ такъ опредѣлялъ свою „разбитую жизнью душу“:

Нѣтъ въ тебѣ теплаго мѣста для вѣры,
И нѣтъ для безвѣрія силы въ тебѣ.

И въ томъ, что онъ равнодушенъ къ злобѣ дня и высшимъ вопросамъ бытія, Апухтинъ не видитъ ни заслугъ, ни проступка, а просто фактъ, которымъ не бравируетъ, но котораго и не стыдится. Апухтинъ выгодно отличается отъ другихъ поэтовъ, выступавшихъ въ 1880-хъ годахъ подъ флагомъ „чистаго искусства“, тѣмъ, что въ немъ нѣтъ ничего воинствующаго. Онъ вообще совсѣмъ не думаетъ о томъ, къ какому „лагерю“ примыкаетъ и просто даетъ исходъ тому, что накопилось у него на душѣ. И оттого, какъ ни крошечны размѣры поэтическихъ владѣній Апухтина, онъ сумѣлъ и въ нихъ дать образчики истинной поэзіи. Если вообще къ кому-нибудь изъ dii minores русскаго Парнаса примѣнимо самоопредѣленіе Мюссе:

„Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans *mon* verre", то это именно къ Апухтину. Изъ всей обширной области лирическаго поэта Апухтинъ избралъ себѣ самый крошечный уголокъ, въ которомъ зато онъ уже полноправный хозяинъ. Значительнѣйшая часть его творчества посвящена изображенію любовныхъ чувствъ свѣтскаго человѣка, слегка разочарованнаго, слегка меланхоличнаго и уже нѣсколько состарившагося. Это упорное служеніе „любви" имѣетъ, однако же, очень мало общаго со страстностью. Не ищите тутъ бурныхъ чувствованій южанина: въ жилахъ автора „Года въ монастырѣ" течетъ сѣверная кровь, съ ея органическимъ расположеніемъ къ меланхоліи и самопожертвованію. Тотъ поэтъ, изображеніе чувствъ котораго проходитъ черезъ всѣ стихи Апухтина, не нуждается даже въ раздѣленномъ чувствѣ.

Въ общемъ, Апухтина слѣдуетъ назвать пѣвцомъ любви неудавшейся, потому ли, что условія жизни стали поперекъ, или по другимъ причинамъ, но, во всякомъ случаѣ, неудавшейся. Трагедій особенныхъ при этомъ не происходитъ: вѣдь мѣсто дѣйствія—лимфатическая среда „большого свѣта". Но сердце, все-таки, разбивается и у свѣтскихъ людей, и вотъ психологію такого разбитаго свѣтскаго сердца и избралъ своею главною спеціальностью Апухтинъ. Это не могло не наложить отпечатка тихой грусти и на весь сборникъ его стиховъ. Однако, въ грусти Апухтина нѣтъ ничего, напоминающаго заправскій пессимизмъ. Апухтинъ груститъ не столько оттого, что міръ плохо устроенъ, сколько оттого, что не всякому удается вкушать сладость бытія. А весьма часто меланхолія Апухтина есть не что иное, какъ осеннее чувство, сознаніе того, что жить осталось недолго, молодость прошла и впереди только скучная старость.

Крупнѣйшее произведеніе Апухтина—поэма „Годъ въ монастырѣ". Это чисто свѣтская трагедія, психологически, однако же, отразившая настроенія всего вообще „чеховскаго" періода 80-хъ годовъ, съ его безвольностью и безличностью. Герой—„пораженный боецъ", бѣжавшій изъ „вражескаго стана" большого свѣта въ монастырь залечивать душевныя раны поруганнаго и оскорбленнаго чувства. Назначенъ день постриженія, читатель готовится къ тому, что передъ нимъ разыграется трагедія ухода изъ міра человѣка, въ душѣ котораго, какъ съ большимъ искусствомъ показываетъ авторъ, всего менѣе замерли инстинкты и живетъ жгучая потребность любви. Однако, за нѣсколько часовъ до торжественнаго обряда герой получаетъ „пять строкъ всего" отъ *нея*. „Она меня зоветъ"—и этого достаточно, чтобы все пошло на смарку. Его ждетъ подвижничество, гораздо болѣе тяжелое, чѣмъ монастырское: отдать себя всецѣло устройству житейскаго благополучія той безцеремонной особы, которая безъ всякаго стѣсненія имъ играетъ. И онъ идетъ на такой крайне показательный для характеристики времени подвигъ. Талантъ автора сказался именно въ выборѣ этого по-своему несомнѣнно высокаго, но въ такой же степени, вмѣстѣ съ тѣмъ, и ане-

мичнаго подвига. Какъ легко было тутъ впасть въ ходульность и преувеличеніе! Монастырь, строгій схимникъ, разбитое сердце, борьба плоти и духа, смѣна религіознаго экстаза жаждою любви и наслажденія—на такой канвѣ, да еще въ эпоху демонстративнаго тяготѣнія къ старымъ литературнымъ традиціямъ, какихъ романтическихъ узоровъ не разрисовалъ бы поэтъ менѣе простой и безыскусственный, чѣмъ Апухтинъ. Но у него, несмотря на всю необычайность и, можно сказать, торжественность сюжета, ни разу не вырвалось ни одного напыщеннаго сравненія или высокопарнаго образа. Весь его поэтическій арсеналъ, всѣ его слова и аналогіи почерпнуты изъ ежедневнаго обихода, онъ ищетъ поэзію вокругъ себя и, конечно, находитъ ее въ изобиліи. И именно потому, что Апухтинъ, при извѣстной изысканности, все же чуждъ ходульности и напыщенности, ему не только удалось такъ своеобразно закончить поэму, но еще дать этимъ концомъ очень важный матеріалъ для общей характеристики дряблой психологіи 80-хъ годовъ. *Придумать* такой конецъ невозможно, его можетъ подсказать только живая дѣйствительность и желаніе описывать исключительно то, что писатель видѣлъ и слышалъ. Вотъ почему у него хватило смѣлости столь „прозаично", на первый взглядъ, закончить поэму очень высокаго діапазона. Нужно было совершенно отрѣшиться отъ погони за мишурными блестками, чтобы разрѣшить душевное настроеніе человѣка съ несомнѣнно идеальнымъ складомъ натуры „подвигомъ" такого страннаго рода. Но правдивость подсказала Апухтину, что исключительно на такой „подвигъ" и способенъ человѣкъ той среды, изъ которой вышелъ авторъ дневника-поэмы. Попробуйте направить хранящійся въ немъ запасъ благородства въ другую сторону, заставьте его, напримѣръ, совершить общественный подвигъ — вамъ не удастся. Но вотъ совершить подвигъ нелѣпый, безсмысленный, пошлый, стать, напр., ширмой грѣшковъ особы, которая его „зоветъ", какъ онъ самъ сознается, на „позоръ"—на такой подвигъ этотъ человѣкъ съ благородными, но не получившими правильнаго направленія инстинктами, пойдетъ съ наслажденіемъ.

И такая-то поэма, представляющая собой какой-то апоѳеозъ безволія, не только имѣла крупнѣйшій успѣхъ въ „публикѣ" вообще, она была напечатана въ радикальной „Русской Мысли"!

Одновременно съ Апухтинымъ возобновляетъ свою поэтическую дѣятельность *Случевскій*. Его не ждетъ такой успѣхъ, какой выпалъ на долю Апухтина, но характеристично то, что, какъ и у Апухтина, у Случевскаго появилась увѣренность, что теперь къ его голосу прислушаются. И постепенно у него проходитъ робость, изглаживается впечатлѣніе столь странно сложившихся литературныхъ дебютовъ его. Какъ извѣстно, Случевскій въ 1860 г. появляется съ цѣлымъ рядомъ стихотвореній въ „Современникѣ" и „въ Отечественныхъ Запискахъ". Они сразу обратили на себя большое вниманіе. Мнѣнія критики въ оцѣнкѣ молодого поэта раздѣлились. Такихъ выдающихся эсте-

тическихъ цѣнителей, какъ Тургеневъ и Аполлонъ Григорьевъ, они привели въ восторгъ. Эти восторги вполнѣ понятны, потому что въ числѣ первыхъ стихотвореній Случевскаго имѣются „Статуя", „Весталка", „Мемфисскій жрецъ" и др., такъ и оставшіяся лучшими произведеніями Случевскаго. Звучный, красивый стихъ, пластичность образовъ, ясность настроенія давали основаніе надѣяться, что изъ дебютанта выработается серьезная поэтическая сила. Особенно горячился Аполлонъ Григорьевъ и этимъ рѣшительно повредилъ дебютанту. Со свойственнымъ ему отсутствіемъ мѣры, онъ превозносилъ талантъ Случевскаго въ такихъ преувеличенныхъ выраженіяхъ, что вызвалъ столь же неумѣренныя нападки вліятельнѣйшей тогда „Искры", которая начала выуживать у Случевскаго неудачныя выраженія и сдѣлала его мишенью очень злыхъ и остроумныхъ вышучиваній. Въ особенности досталось стихотворенію „Ходитъ вѣтеръ, избочась, вдоль Невы широкой", которое такъ врѣзалось въ литературную память, что до сихъ поръ цитируется критиками, не любящими поэзіи Случевскаго. Гоненіе „Искры" болѣзненно подѣйствовало на поэта, онъ исчезаетъ со страницъ журналовъ и только въ 1866 г. выпускаетъ три полемическія брошюры противъ теорій Чернышевскаго и Писарева. И понадобилось почти 20 лѣтъ, чтобы въ поэтѣ изгладилось впечатлѣніе, оставленное незаслуженными насмѣшками.

Зато теперь онъ воспрялъ духомъ сильно. Успѣхъ, выпавшій въ самомъ концѣ 70-хъ гг. на долю его поэмы „Въ снѣгахъ", поднялъ настроеніе автора, и онъ, начиная съ 80-хъ годовъ, вознаграждаетъ себя за долгіе годы молчанія и дѣятельно печатаетъ въ разныхъ журналахъ лирическія стихотворенія, поэмы, мистеріи, баллады и пр. Нельзя, конечно, сказать, чтобы поэзія Случевскаго эпохи его воскресенія встрѣтила всеобщее признаніе. Но достаточно хотя-бы того, что около Случевскаго образовалась съ теченіемъ времени цѣлая группа поэтовъ, которая даже называла его „королемъ" современной русской поэзіи, чтобы признать, что перемѣна литературнаго положенія его была разительная. Чтобы оцѣнить все значеніе этой перемѣны, нужно еще непремѣнно принять во вниманіе вотъ что: если воскресшая поэзія Случевскаго не встрѣчала единодушнаго признанія, то въ значительной степени эта неровность отношенія критики и публики была вызвана и крайнею неровностью поэтическихъ достоинствъ новой полосы Случевскаго. Ни у одного изъ нашихъ поэтовъ съ именемъ нѣтъ такого количества слабыхъ стихотвореній. Недостатки Случевскаго доходятъ подчасъ до прямыхъ курьезовъ— достаточно вспомнить, напр., введеніе въ русскую рѣчь французскаго апострофа („ходятъ уши настр'жа"). Самый стихъ Случевскаго, въ началѣ его дѣятельности звучный и красивый, съ годами сталъ тяжелъ и неуклюжъ. Въ стихотвореніяхъ и поэмахъ мистическаго характера („Элоа" и др.) символизмъ и отвлеченность переходятъ въ прямую непонятность.

Но, конечно, несомнѣнныя и незаурядныя достоинства перевѣшиваютъ. Первое мѣсто въ ряду ихъ занимаетъ полная самостоятельность. У Случевскаго почти нѣтъ перепѣвовъ и все, что онъ пишетъ, носитъ отпечатокъ собственной его душевной жизни. Случевскій стихотвореніемъ, поставленнымъ во главѣ собранія его сочиненій, самъ себя опредѣляетъ какъ поэта того „неуловимаго", которое „порою уловимо", и въ этомъ отношеніи онъ въ наиболѣе удачныхъ изъ своихъ „думъ" напоминаетъ Тютчева. Онъ ищетъ „въ земномъ твореніи" „облики незримые, глазу незамѣтные, чудеса творящія", онъ убѣжденъ, что

Не все въ природѣ цифры и пан,
Міръ чувствъ не рабъ законовъ тяготѣнья,
И у мечты законы есть свои.

И вотъ этотъ апоѳеозъ „мечты", этотъ интересъ къ „неуловимому", въ противовѣсъ стремленію 60-хъ годовъ къ соблазнительной ясности, и былъ теперь оцѣненъ.

Подобно Случевскому, воспрянулъ теперь духомъ и другой поэтъ, давно уже выступившій на литературное поприще,—*Платонъ Кусковъ*. И его жестоко вышутили въ 60-хъ годахъ за служеніе „чистому искусству", а теперь онъ дождался и ласки и вниманія къ своему скромному дарованію.

Въ восьмидесятыхъ-же годахъ окрѣпло „буддійское", по опредѣленію Владиміра Соловьева, безразличіе графа *Арсенія Голенищева-Кутузова*. И по возрасту (р. 1848), и по литературнымъ склонностямъ своимъ онъ—одинъ изъ эпигоновъ пушкинской школы и всецѣло относится къ исторіи литературы XIX вѣка. Но объ немъ нужно упомянуть и въ исторіи переходныхъ восьмидесятыхъ годовъ, потому что именно теперь онъ выдвинулся въ первые ряды литературы. Вообще-то изящная, спокойная, не знающая мятежныхъ исканій муза Голенищева-Кутузова до такой степени чужда злобы дня, что безъ біографическихъ датъ трудно было-бы опредѣлить, къ какому времени относится его дѣятельность. Онъ—поэтъ интимныхъ настроеній по преимуществу, пѣвецъ красотъ природы и стремленія къ безпечальному успокоенію. Самый стихъ его, ровный и пластичный, исключаетъ всякіе порывы и дышитъ эпическимъ безстрастіемъ. И вотъ это все теперь пришлось чрезвычайно ко двору.

Къ восьмидесятымъ годамъ относятся также дебюты воинствующихъ поэтовъ ближайшаго будущаго — Мережковскаго, Льдова, идеализатора русской старины *Аполлона Коринѳскаго*, идеализатора восточной жизни *Величко*, кн. *Д. Н. Цертелева*, сумѣвшаго какимъ-то образомъ сочетать изслѣдованія по философіи и работу надъ передачей русской публикѣ „Фауста" и „Манфреда" съ самымъ неистовымъ и воинствующимъ ретроградствомъ.

Вполнѣ отвѣчало возрожденію „чистаго искусства" появленіе (1886) въ сонмѣ русскихъ поэтовъ великаго князя *Константина Константиновича*, пишущаго подъ иниціалами *К. Р.* Въ его поэзіи со-

всѣмъ нѣтъ мѣста какимъ-бы то ни было диссонансамъ. Она вся въ порывахъ къ „чистой красотѣ“, которая все врачуетъ. К. Р. чрезвычайно высоко ставитъ Майкова, Полонскаго, Фета, которымъ посвятилъ нѣсколько восторженныхъ посланій. Основныя воззрѣнія и стремленія поэта всего ярче выразились въ двухъ стихотвореніяхъ. Въ первомъ изъ нихъ („Я баловень судьбы“) поэтъ высказываетъ желаніе:

Но пусть не тѣмъ, что знатнаго я рода,
Что царская струится во мнѣ кровь,
Родного православнаго народа
Я заслужу довѣрье и любовь

Для этой высокой цѣли онъ избираетъ иной путь:

Пускай прольются звуки
Моихъ стиховъ въ сердца толпы людской,
Пусть скорбнаго они врачуютъ муки
И радуютъ счастливаго душой.

Источники же своего вдохновенія К. Р. указываетъ въ обращеніи къ „Поэту“:

Лишь тѣмъ, что свято, безупречно,
Что полно чистой красоты,
Лишь тѣмъ, что свѣтитъ правдой вѣчной,
Пѣвецъ, плѣниться долженъ ты.
Любовь—твое да будетъ знанье;
Проникнись ей—и пѣснь твоя
Въ себѣ включитъ и все страданье,
И все блаженство бытія.

Характернымъ явленіемъ восьмидесятыхъ годовъ былъ чисто количественный „расцвѣтъ“ поэзіи. Досужіе статистики занимались подсчетомъ тѣхъ прямо сотенъ стихотворныхъ сборниковъ, которые въ 80-хъ годахъ стали выбрасываться на книжный рынокъ. Рецензенты стонали отъ этого поэтическаго потопа, который, конечно, органически былъ связанъ съ возрожденіемъ интереса къ поэзіи, несомнѣнно заглохшимъ въ эпоху „разрушенія эстетики“. Уже 70-ые годы возстали противъ этого нелѣпаго разрушенія, уже Михайловскій назвалъ походъ Писарева противъ Пушкина безсмысленнымъ вандализмомъ. Моментомъ окончательной ликвидаціи писаревщины долженъ считаться *всеобщій* энтузіазмъ, вызванный въ 1880 г. открытіемъ памятника Пушкину. Поэзія снова заняла свое царственное мѣсто. Съ необыкновеннымъ вниманіемъ стали изучать Тютчева, Боратынскаго, послѣдовала своего рода реставрація „тройственнаго союза“ трехъ крупнѣйшихъ поэтовъ старой школы — Полонскаго, Майкова и Фета, полувѣковые юбилеи которыхъ были отпразднованы съ совершенно немыслимою лѣтъ 10—15 тому назадъ торжественностью. Особенно знаменателенъ былъ тріумфъ Фета, котораго Писаревъ буквально затравилъ, и самое имя котораго онъ сдѣлалъ нарицательнымъ для обозначенія никчемной, пустопорожней траты

К. Р.

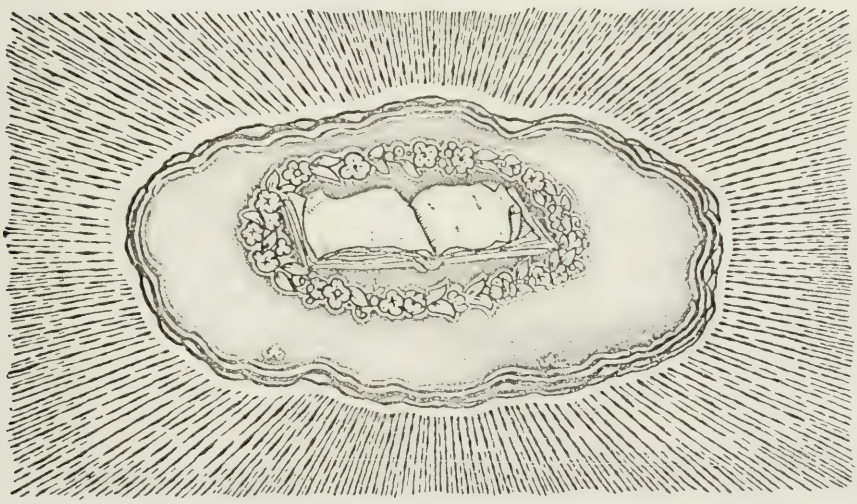
литературныхъ силъ. А теперь въ чествованіи Фета принимаютъ участіе не только поклонники „чистаго искусства“. Пишетъ восторженную статью о немъ Гольцевъ, радикальный редакторъ замѣнившей „Отеч. Записки“ „Русской Мысли“. Происходитъ явное расширеніе литературнаго горизонта: къ правдѣ-истинѣ и правдѣ-справедливости просоединилась правда-красота.

Но всякая реставрація жестока и быстро впадаетъ въ односторонность. Не замедлила впасть въ такую односторонность, и притомъ весьма воинственнаго характера, и литературная реакція восьмидесятыхъ годовъ. Для характеристики этого перегибанія палки въ другую сторону считаю полезнымъ привести отрывокъ изъ одной моей статьи, писанной въ 1888 году, и въ данномъ случаѣ цѣнной тѣмъ, что тутъ мы имѣемъ своего рода свидѣтельское показаніе:

„Когда вы читаете стихи С. А. Андреевскаго, гр. Голенищева-Кутузова, кн. Цертелева, стихи послѣдняго періода литературной дѣятельности Фета и Майкова, вы сплошь да рядомъ чувствуете подъ оболочкою „искусства для искусства“ самый тенденціозный полемическій задоръ. Вамъ не просто поютъ про трели соловья и „ласку милой“, а какъ-то *демонстративно;* вамъ каждой строчкой какъ бы хотятъ сказать: „вотъ тамъ въ шестидесятыхъ годахъ все кричали про „полезное“ искусство, да про „гражданскую“ поэзію, а мы надъ всѣмъ этимъ смѣемся, мы презираемъ „политику“, мы только „чистому искусству желаемъ служить“. Въ результатѣ получается та же тенденціозность, только что къ ней подходятъ съ другой стороны. Узость фанатиковъ „полезнаго“ искусства состояла въ томъ, что они хотѣли стѣснить свободу поэтическаго творчества и стремились превратить поэзію въ орудіе публицистическихъ цѣлей. Но въ такую же узость впадаетъ и та поэтическая реакція, которая возникла, какъ протестъ противъ крайностей литературныхъ теорій 60-хъ годовъ. Изгоняя „политику“ и считая только „чистое искусство“ удѣломъ поэзіи, мы совершенно въ такой же степени налагаемъ цѣпи на свободу творчества, въ какой ее стѣсняли фанатики „полезнаго“ искусства, требуя исключительно „гражданскихъ“ мотивовъ. Истинный поэтъ ничѣмъ не ограничиваетъ своего творческаго полета, чему прекраснѣйшимъ образчикомъ служитъ величайшій нашъ поэтъ—Пушкинъ. Пушкинъ пѣлъ и „красу небесъ“ и „ласку милой“, а когда его волновала „злоба дня“, онъ нимало не стѣснялся посвящать ей свое лучшее вдохновеніе и доходилъ до такихъ прямыхъ памфлетовъ, какъ „Клеветникамъ Россіи“. Представители нашей поэтической реакціи очень много говорятъ о воскрешеніи пушкинскихъ традицій, а забываютъ главный его завѣтъ—итти „дорогою свободной“, куда влечетъ поэта „свободный умъ“, не знающій запретительныхъ надписей: „этого не касаться, ты осквернишься служеніемъ злобѣ дня“, „туда не ходи—это путь Некрасова“, „сюда не заглядывай—превратишься въ „идейнаго“ поэта 60-хъ годовъ“ и т. д. И оттого-то такъ часто въ произведеніяхъ современныхъ палладиновъ

„чистаго искусства“ лежитъ печать какой-то принужденности, чего-то не вполнѣ искренняго и чего-то искусственнаго, бодрящагося и какъ бы бросающаго кому-то вызовъ“.

Но, какъ бы то ни было, всеобщее преклоненіе предъ поэзіей подготовило почву для нарожденія новой поэтической школы. Талантливость каждой эпохи устремляется всегда на тѣ сферы дѣятельности духа, которые окружены подобающимъ ореоломъ. Мы узнали выше, какъ писаревщина подавила въ Андреевскомъ всякое желаніе заниматься такимъ пустымъ дѣломъ, какъ писаніе стиховъ. Знаемъ мы, съ другой стороны, изъ біографій цѣлаго ряда натуралистовъ русскихъ, что тотъ же Писаревъ своимъ преклоненіемъ предъ величіемъ точныхъ наукъ впервые направилъ ихъ души и думы на путь естествознанія. Всѣхъ, вѣдь, насъ на зарѣ сознательной жизни нашей захватываетъ, какъ пушкинскаго рыцаря бѣднаго, какое-нибудь лучезарное „видѣніе“, которому и остаемся мы вѣрны всю жизнь. Теперь въ такомъ ореолѣ предстала молодымъ художественнымъ силамъ поэзія. И еще въ концѣ 80-хъ годовъ выступилъ Бальмонтъ, которому суждено было положить начало не только реставраціи старыхъ традицій, но и созданію новыхъ поэтическихъ цѣнностей.



ДѢЯТЕЛИ

ПЕРІОДА ПЕРЕОЦѢНКИ ВСѢХЪ ЦѢННОСТЕИ.

Обложка 1-аго изд. „Будемъ какъ солнце".

БАЛЬМОНТЪ

Въ архивѣ Критико-Біографическаго Словаря моего имѣются двѣ справки о К. Д. Бальмонтѣ:

I.

оротенькое, но зато цѣнное по своей документальности письмо покойнаго кн. А. И. Урусова дотировано 4 февр. 1897 года.

Урусову принадлежитъ видная, до сихъ поръ мало еще обслѣдованная роль въ исторіи зарожденія „новыхъ теченій". А, въ частности, онъ очень носился съ Бальмонтомъ и много содѣйствовалъ появленію въ свѣтъ первыхъ его сборниковъ. Вотъ почему, когда мнѣ понадобились свѣдѣнія о молодомъ поэтѣ, который въ то время странствовалъ гдѣ-то за границей, я обратился къ Урусову, и онъ прислалъ мнѣ нижеслѣдующія данныя:

„Изъ удостовѣренія шуйскаго уѣздн. предвод. дворянства отъ 1889 г. февраля дня за № 31 видно, что Константинъ Дмитріевичъ Бальмонтъ—дворянинъ Владимірской губ., Шуйскаго уѣзда, сынъ мѣстнаго землевладѣльца. А изъ метрической выписи изъ книгъ Покровскаго собора 1889 года, февраля 10, видно, что въ означенный день Константину Бальмонту былъ 21 годъ и 8 мѣсяцевъ, что онъ обвѣнчанъ былъ первымъ бракомъ съ купеческою дочерью Ларисою Михайловною Гарелиною. Мнѣ извѣстно, что 1896 года Бальмонтъ обвѣнчанъ вторымъ бракомъ съ купеческою дочерью Екатериною Алексѣевной Андреевой. Воспитывался Бальмонтъ, насколько мнѣ извѣстно, въ Шуйской гимназіи и, кажется, былъ въ университетѣ, но не кончилъ курса по болѣзни. Послѣ чего онъ исключительно занимался литературой, чему способствовало знаніе имъ нѣсколькихъ новыхъ языковъ: англійскаго, французскаго, нѣмецкаго, итальянскаго, шведскаго и датскаго. Фамилія Бальмонтъ—древне-дворянскій родъ изъ Швеціи".

II.

Но несравненно болѣе интересенъ другой документъ архива „Критико-Біогр. Словаря"—написанное вполнѣ „по-бальмонтовски" автобіографическое письмо Константина Дмитріевича отъ 17 мая 1903 года.

„На запросы біографическіе отвѣчаю, поскольку умѣю.

1. Константинъ Дмитріевичъ.

2. Род. 3 іюня 1867 года.

3. Въ дер. Гумнищи, Шуйск. у., Владим. губ.

4. Мои родители еще живы. Отецъ—предсѣдатель земской управы въ гор. Шуѣ, Владимірской губ., помѣщикъ. Мать очень много дѣлала въ своей жизни для распространенія культурныхъ идей въ глухой провинціи и въ теченіе многихъ лѣтъ устраивала въ Шуѣ любительскіе спектакли и концерты.

5. Православное.

6. У меня нѣтъ точныхъ документовъ касательно моихъ предковъ. Но, по семейнымъ преданіямъ, предками моими были какіе-то шотландскіе или скандинавскіе моряки, переселившіеся въ Россію. Фамилія Бальмонтъ очень распространена въ Шотландіи. Дѣдъ мой, со стороны отца, былъ морской офицеръ, принималъ участіе въ русско-турецкой войнѣ и заслужилъ личную благодарность Николая Перваго своей храбростью. Предки моей матери (урожденная Лебедева) были татары. Родоначальникомъ былъ князь Бѣлый Лебедь Золотой орды. Быть можетъ, этимъ отчасти можно объяснить необузданность и страстность, которыя всегда отличали мою мать и которыя я отъ нея унаслѣдовалъ такъ же, какъ и весь свой душевный строй. Отецъ моей матери (тоже военный генералъ) писалъ стихи, но не печаталъ ихъ. Его братъ, Петръ Семеновичъ Лебедевъ, былъ редакторомъ „Русскаго Инвалида" и переводчикомъ „Небожественной Комедіи" Красинскаго. Дочь П. С. Лебедева, Лидія Лебедева—современная малоизвѣстная поэтесса. Всѣ сестры моей матери (ихъ много) писали стихи, но не печатали ихъ. Моя мать тоже писала и пишетъ, но не стихи, а замѣтки и небольшія статьи въ провинціальныхъ газетахъ.

7. Учился въ Шуйской гимназіи. Изъ 7-го класса въ 1884 г. былъ исключенъ по обвиненію въ государственномъ преступленіи (принадлежность къ революціонному кружку), но черезъ два мѣсяца былъ принятъ во Владимірскую гимназію, гдѣ кончилъ курсъ, проживъ, какъ въ тюрьмѣ, полтора года подъ надзоромъ класснаго наставника, въ квартирѣ котораго мнѣ было приказано жить. Гимназію проклинаю всѣми силами. Она надолго изуродовала мою нервную систему. Затѣмъ, въ 1886 году, поступилъ въ московскій университетъ, на юридическій факультетъ. Науками юридическими занимался весьма мало, но усиленно изучалъ нѣмецкую литературу и исторію Великой французской революціи. Въ 1887 году, какъ одинъ

изъ главныхъ организаторовъ студенческихъ безпорядковъ, былъ привлеченъ къ университетскому суду, исключенъ и послѣ трехдневнаго тюремнаго заключенія высланъ въ Шую. Черезъ годъ снова былъ принятъ въ московскій университетъ. Вышелъ изъ университета черезъ нѣсколько мѣсяцевъ, благодаря нервному разстройству. Черезъ годъ поступилъ въ Демидовскій лицей въ Ярославлѣ. Снова вышелъ черезъ нѣсколько мѣсяцевъ и болѣе уже не возвращался къ казенному образованію. Своими знаніями (въ области исторіи, философіи, литературы и филологіи) обязанъ только себѣ. Впрочемъ, первый и сильный толчокъ данъ былъ мнѣ моимъ старшимъ братомъ, который очень увлекался философіей и умеръ 23 лѣтъ въ помѣшательствѣ (религіозная манія). Въ юности я болѣе всего увлекался общественными вопросами. Мысль о воплощеніи человѣческаго счастья на землѣ мнѣ и теперь дорога. Но теперь меня всецѣло поглощаютъ вопросы искусства и религіи.

8. Начало литературной дѣятельности было сопряжено со множествомъ мученій и неудачъ. Въ теченіе четырехъ или пяти лѣтъ ни одинъ журналъ не хотѣлъ меня печатать. Первый сборникъ моихъ стиховъ, который я самъ напечаталъ въ Ярославлѣ (правда, слабый) не имѣлъ, конечно, никакого успѣха. Первый мой переводный трудъ (книга норвежскаго писателя Генрика Іегера о Генрикѣ Ибсенѣ) была сожжена цензурой. Близкіе люди своимъ отрицательнымъ отношеніемъ значительно усилили тяжесть первыхъ неудачъ. Дальнѣйшія работы: переводы Шелли, сборникъ „Подъ сѣвернымъ небомъ“, переводы Эдгара По имѣли значительный успѣхъ. Участвовалъ почти во всѣхъ главныхъ журналахъ. Въ данное время увлеченъ мыслью о полномъ переводѣ сочиненій Шелли и переводѣ всѣхъ главныхъ произведеній Кальдерона, Тирсо де Молина и Эдгара По. Надѣюсь кончить эти работы въ теченіе двухъ лѣтъ, послѣ чего отдамся самостоятельной литературной дѣятельности.

9. Самыми замѣчательными событіями своей жизни я считаю тѣ внутренніе внезапные просвѣты, которые открываются иногда въ душѣ по поводу самыхъ незначительныхъ внѣшнихъ фактовъ. Я затрудняюсь поэтому отмѣтить какъ болѣе „значительныя“ какія-либо событія изъ личной жизни. Однако, попытаюсь перечислить. Первая страстная мысль о женщинѣ (въ возрастѣ пяти лѣтъ). Первая настоящая влюбленность (девяти лѣтъ). Первая страсть (четырнадцати лѣтъ). Впервые сверкнувшая, до мистической убѣжденности, мысль о возможности и неизбѣжности всемірнаго счастья (семнадцати лѣтъ), когда однажды, во Владимірѣ, въ яркій зимній день, съ горы я увидѣлъ вдали чернѣющій длинный мужицкій обозъ. Прочтеніе „Преступленія и наказанія“ (шестнадцати лѣтъ) и въ особенности „Братьевъ Карамазовыхъ“ (семнадцати лѣтъ. Эта послѣдняя книга дала мнѣ больше, чѣмъ какая-либо книга въ мірѣ). Первая женитьба (двадцати одного года, черезъ 5 лѣтъ развелся). Вторая женитьба (28 лѣтъ). Самоубійства нѣсколькихъ друзей во время моей юности.

Моя попытка убить себя (22 лѣтъ), бросившись черезъ окно на камни съ высоты третьяго этажа (разные переломы, годъ лежанья въ постели и потомъ небывалый расцвѣтъ умственнаго возбужденія и жизнерадостности). Писанье стиховъ (первые въ возрастѣ 9 лѣтъ, затѣмъ 17, 21). Многочисленныя путешествія по Европѣ (особенно поразила Англія, Испанія и Италія)".

III.

„Въ юности я болѣе всего увлекался общественными вопросами", только что читали мы. А затѣмъ дальше:

„Мысль о воплощеніи человѣческаго счастья на землѣ мнѣ и теперь дорога. Но теперь меня всецѣло поглощаютъ вопросы искусства и религіи".

Это писалось въ срединѣ 1903 года. Какъ я указывалъ уже въ предисловіи, творчество столь экзотически настроеннаго Бальмонта, мысль котораго, казалось, витала внѣ времени и пространства, по существу было въ началѣ вѣка гораздо тѣснѣе связано съ настроеніемъ времени, чѣмъ въ годы „юности". Но въ чистомъ видѣ „политика" была дѣйствительно настолько чужда тогда Бальмонту, что въ 1904 году, когда, съ одной стороны, русская государственность переживала черные дни въ Манчжуріи, а съ другой—явственно поднималась волна революціи, онъ предпринимаетъ продолжительное путешествіе въ отдаленную Мексику.

Однако, событія второй половины 1905 г. и московское возстаніе Бальмонтъ переживаетъ уже въ Россіи. Красота бури увлекаетъ его, и, поселившись въ самомъ началѣ 1906 г. заграницей, онъ выступаетъ въ „Красномъ знамени" Амфитеатрова и другихъ изданіяхъ съ такими стихотвореніями, которыя дѣлаютъ возвращеніе его въ Россію немыслимымъ. Въ литературномъ отношеніи это вмѣшательство Бальмонта въ активную политику было крайне неудачно. Его „красные" стихи—самое слабое изъ того, что когда-либо писалъ онъ. Но, какъ черта біографическая, они вносятъ очень характерную деталь въ душевный портретъ Бальмонта и показываютъ, какъ искренни, при всей ихъ приподнятости, увлеченія его. Большинство товарищей Бальмонта по „новымъ теченіямъ" побѣжали за колесницей русской революціи, когда она всѣмъ показалась побѣдительницей и тріумфаторомъ. Боялись опоздать. А какъ только выяснилось, что революція-то побѣждена, съ какою быстротою повернулись къ ней спиною вчерашніе новоявленные „товарищи"!

Бальмонтъ же, совсѣмъ наоборотъ, добровольно сталъ изгнанникомъ какъ-разъ тогда, когда не только революціонное, но и просто оппозиціонное движеніе были раздавлены.

Но въ силу той же искренности порывовъ своихъ Бальмонтъ недолго пробылъ и въ ультра-красномъ настроеніи и вскорѣ всецѣло уходитъ въ область поэтическаго фольклора. Живя по пере-

мѣнно въ Брюсселѣ и Парижѣ, онъ оттуда снова предпринимаетъ рядъ поѣздокъ на Востокъ, въ Египетъ и Грецію, а въ 1912 году совершаетъ огромное путешествіе въ Океанію. Послѣ манифеста 21 февраля 1913 г. Бальмонтъ возвращается въ Москву, гдѣ его ждетъ торжественная встрѣча на вокзалѣ и многолюдный банкетъ, устроенный „Обществомъ свободной эстетики".

Это было уже второе чествованіе. Въ 1912 г. (11 марта) блестяще прошло въ Петербургѣ устроенное Неофилологическимъ обществомъ торжественное засѣданіе въ честь 25-лѣтняго юбилея литературной дѣятельности Бальмонта. Было что-то особенно трогательное въ этомъ юбилеѣ безъ юбиляра, который ничего не зналъ о томъ, что собираются его чествовать и которому нельзя было даже послать привѣтственной телеграммы потому, что въ это время онъ плавалъ гдѣ-то въ Индійскомъ океанѣ. И горячо было встрѣчено пожеланіе предсѣдателя общества проф. Ѳ. А. Брауна о томъ, чтобы поэтъ-изгнанникъ получилъ возможность вернуться на родину, по которой такъ тоскуетъ въ своемъ прекрасномъ далекѣ.

Взволнованный встрѣчею, которая была ему оказана по возвращеніи, К. Д. напечаталъ въ „Рус. Словѣ" *Привѣтъ Москвѣ*, который представляетъ собою очень интересную автобіографическую страничку:

„31-го декабря 1905 года я уѣхалъ изъ Москвы въ Парижъ, ибо точно предвидѣлъ дальнѣйшее теченіе событій, и сердце требовало, чтобы я оставилъ на время Россію. Участвовать такъ или иначе въ безвозвратно осуществившихся историческихъ событіяхъ я по самому свойству своей природы не могъ, а оставаться въ Россіи и сохранять душевное равновѣсіе, сохранять умственную зоркость было также невозможностью. Покидать Россію на неопредѣленное время было, конечно, тягостно, но оставаться въ ней участвуя—не участвуя въ той жестокой мучительной борьбѣ, было для меня не тягостнымъ, а физически невозможнымъ.

Но я не предвидѣлъ тогда, что разлука съ Россіей продлится семь лѣтъ, и больше чѣмъ семь долгихъ лѣтъ.

Мнѣ дѣлается неловко, когда обо мнѣ говорятъ какъ объ изгнанникѣ. Какъ я сказалъ, отвѣчая одному изъ ораторовъ „Общества свободной эстетики", въ жизни моей вдали отъ Россіи было много красиваго, была мысль, было творчество, были встрѣчи съ интересными людьми, были неожиданныя страны, полныя сказочнаго очарованія, были внимательныя сердца, полныя созвучія со мной—то самое, что дѣлаетъ человѣка сильнымъ и смѣлымъ. Если были и страданія, въ чьей же нѣтъ ихъ человѣческой жизни! Но останавливаться мыслью на томъ, что составляетъ одно изъ самыхъ неотъемлемыхъ, хотя бы и самыхъ горькихъ свойствъ этой жизни, совершенно для меня чуждо. Когда свѣтитъ день, я не думаю о томъ, что настанетъ ночь, но, когда вокругъ меня замкнулась холодная ночь, я твердо помню, что настанетъ новый день.

Моя попытка убить себя (22 лѣтъ), бросившись черезъ окно на камни съ высоты третьяго этажа (разные переломы, годъ лежанья въ постели и потомъ небывалый расцвѣтъ умственнаго возбужденія и жизнерадостности). Писанье стиховъ (первые въ возрастѣ 9 лѣтъ, затѣмъ 17, 21). Многочисленныя путешествія по Европѣ (особенно поразила Англія, Испанія и Италія)".

III.

„Въ юности я болѣе всего увлекался общественными вопросами", только что читали мы. А затѣмъ дальше:

„Мысль о воплощеніи человѣческаго счастья на землѣ мнѣ и теперь дорога. Но теперь меня всецѣло поглощаютъ вопросы искусства и религіи".

Это писалось въ срединѣ 1903 года. Какъ я указывалъ уже въ предисловіи, творчество столь экзотически настроеннаго Бальмонта, мысль котораго, казалось, витала внѣ времени и пространства, по существу было въ началѣ вѣка гораздо тѣснѣе связано съ настроеніемъ времени, чѣмъ въ годы „юности". Но въ чистомъ видѣ „политика" была дѣйствительно настолько чужда тогда Бальмонту, что въ 1904 году, когда, съ одной стороны, русская государственность переживала черные дни въ Манчжуріи, а съ другой—явственно поднималась волна революціи, онъ предпринимаетъ продолжительное путешествіе въ отдаленную Мексику.

Однако, событія второй половины 1905 г. и московское возстаніе Бальмонтъ переживаетъ уже въ Россіи. Красота бури увлекаетъ его, и, поселившись въ самомъ началѣ 1906 г. заграницей, онъ выступаетъ въ „Красномъ знамени" Амфитеатрова и другихъ изданіяхъ съ такими стихотвореніями, которыя дѣлаютъ возвращеніе его въ Россію немыслимымъ. Въ литературномъ отношеніи это вмѣшательство Бальмонта въ активную политику было крайне неудачно. Его „красные" стихи—самое слабое изъ того, что когда-либо писалъ онъ. Но, какъ черта біографическая, они вносятъ очень характерную деталь въ душевный портретъ Бальмонта и показываютъ, какъ искренни, при всей ихъ приподнятости, увлеченія его. Большинство товарищей Бальмонта по „новымъ теченіямъ" побѣжали за колесницей русской революціи, когда она всѣмъ показалась побѣдительницей и тріумфаторомъ. Боялись опоздать. А какъ только выяснилось, что революція-то побѣждена, съ какою быстротою повернулись къ ней спиною вчерашніе новоявленные „товарищи"!

Бальмонтъ же, совсѣмъ наоборотъ, добровольно сталъ изгнанникомъ какъ-разъ тогда, когда не только революціонное, но и просто оппозиціонное движеніе были раздавлены.

Но въ силу той же искренности порывовъ своихъ Бальмонтъ недолго пробылъ и въ ультра-красномъ настроеніи и вскорѣ всецѣло уходитъ въ область поэтическаго фольклора. Живя по пере-

мѣнно въ Брюсселѣ и Парижѣ, онъ оттуда снова предпринимаетъ рядъ поѣздокъ на Востокъ, въ Египетъ и Грецію, а въ 1912 году совершаетъ огромное путешествіе въ Океанію. Послѣ манифеста 21 февраля 1913 г. Бальмонтъ возвращается въ Москву, гдѣ его ждетъ торжественная встрѣча на вокзалѣ и многолюдный банкетъ, устроенный „Обществомъ свободной эстетики".

Это было уже второе чествованіе. Въ 1912 г. (11 марта) блестяще прошло въ Петербургѣ устроенное Неофилологическимъ обществомъ торжественное засѣданіе въ честь 25-лѣтняго юбилея литературной дѣятельности Бальмонта. Было что-то особенно трогательное въ этомъ юбилеѣ безъ юбиляра, который ничего не зналъ о томъ, что собираются его чествовать и которому нельзя было даже послать привѣтственной телеграммы потому, что въ это время онъ плавалъ гдѣ-то въ Индійскомъ океанѣ. И горячо было встрѣчено пожеланіе предсѣдателя общества проф. Е. А. Брауна о томъ, чтобы поэтъ-изгнанникъ получилъ возможность вернуться на родину, по которой такъ тоскуетъ въ своемъ прекрасномъ далекѣ.

Взволнованный встрѣчею, которая была ему оказана по возвращеніи, К. Д. напечаталъ въ „Рус. Словѣ" *Привѣтъ Москвѣ*, который представляетъ собою очень интересную автобіографическую страничку:

„31-го декабря 1905 года я уѣхалъ изъ Москвы въ Парижъ, ибо точно предвидѣлъ дальнѣйшее теченіе событій, и сердце требовало, чтобы я оставилъ на время Россію. Участвовать такъ или иначе въ безвозвратно осуществившихся историческихъ событіяхъ я по самому свойству своей природы не могъ, а оставаться въ Россіи и сохранять душевное равновѣсіе, сохранять умственную зоркость было также невозможностью. Покидать Россію на неопредѣленное время было, конечно, тягостно, но оставаться въ ней участвуя—не участвуя въ той жестокой мучительной борьбѣ, было для меня не тягостнымъ, а физически невозможнымъ.

Но я не предвидѣлъ тогда, что разлука съ Россіей продлится семь лѣтъ, и больше чѣмъ семь долгихъ лѣтъ.

Мнѣ дѣлается неловко, когда обо мнѣ говорятъ какъ объ изгнанникѣ. Какъ я сказалъ, отвѣчая одному изъ ораторовъ „Общества свободной эстетики", въ жизни моей вдали отъ Россіи было много красиваго, была мысль, было творчество, были встрѣчи съ интересными людьми, были неожиданныя страны, полныя сказочнаго очарованія, были внимательныя сердца, полныя созвучія со мной—то самое, что дѣлаетъ человѣка сильнымъ и смѣлымъ. Если были и страданія, въ чьей же нѣтъ ихъ человѣческой жизни! Но останавливаться мыслью на томъ, что составляетъ одно изъ самыхъ неотъемлемыхъ, хотя бы и самыхъ горькихъ свойствъ этой жизни, совершенно для меня чуждо. Когда свѣтитъ день, я не думаю о томъ, что настанетъ ночь, но, когда вокругъ меня замкнулась холодная ночь, я твердо помню, что настанетъ новый день.

И, однако, однако... Сколько пытки и боли, сколько безысходной тоски возникаетъ въ душѣ, когда на семь лѣтъ оторванъ отъ родного! Можно жить въ странѣ, гдѣ люди говорятъ на такомъ изящномъ, красивомъ языкѣ, какъ французскій или еще болѣе красивый языкъ испанскій, но по истеченіи извѣстнаго времени—что мнѣ всѣ эти красоты! я хочу своей родной красоты, я хочу русскаго языка, который мнѣ кажется красивѣйшимъ въ мірѣ. Я хочу, чтобы онъ звучалъ мнѣ отовсюду, какъ птичій гомонъ въ весеннемъ лѣсу, какъ всеохватная міровая музыка 9-й симфоніи Бетховена, какъ гулъ пасхальныхъ колоколовъ священной, древней, русской, воистину русской, Москвы. Я хочу слышать русскую плавную рѣчь, я задыхаюсь отъ жажды безъ этихъ серебряныхъ волнъ... Я хочу, я хочу... А! Меня понимаетъ тотъ, к т о з н а л ъ с в и д а н ь я ж а ж д у.

И когда прошло какое-то роковое число недѣль, мѣсяцевъ и годовъ, когда замкнулся недобрымъ колдующій, магическій кругъ, что-то, простонавъ, погасло въ душѣ, жизнь и природа потеряли свою цѣнность. Я смотрю на море, и что мнѣ море,—оно не русское; я смотрю на всѣхъ людей кругомъ и чувствую, что если бы они были русскими, я могъ бы сейчасъ сказать и тому, и другому, и той, и вонъ той: „Я прошу васъ“, „Вижу васъ“, „Слышу васъ“, „Люблю васъ“,—а вотъ съ этими, и умными, и красивыми, но чужими людьми я связанъ лишь внѣшне, мнѣ нечего имъ сказать, они ничего не поймутъ изъ моихъ словъ, и вся эта окружающая меня толпа мучительно превращается въ кошмаръ: это люди, но не люди, это—живыя заводныя куклы,—я—въ тяжеломъ снѣ, я—въ неоглядной пустынѣ, населенной призраками.

Послѣдній годъ невозможно было оставаться въ Парижѣ. Я уѣхалъ въ кругосвѣтное плаваніе. Помню нечаянную радость. Точно въ грезѣ. Русскіе, польскіе и французскіе мои друзья устроили въ честь двадцатипятилѣтія моей литературной дѣятельности банкетъ. Въ большомъ залѣ одного кафе собралось человѣкъ полтораста. Среди участвовавшихъ были французскіе поэты: Рэне Гиль, Поль Форъ, Гюставъ Канъ, польскій поэтъ Болеславъ Лесьмянъ и другіе.

Отвѣчая на одно изъ привѣтствій, я произнесъ стихотвореніе, которое мнѣ захотѣлось припомнить нѣсколько дней назадъ, на вечерѣ въ „Обществѣ свободной эстетики“:

Неужели четверть вѣка—
Что-нибудь
Для такого человѣка,
Предъ которымъ дальній путь?
О, неправда! Это шутка.
Развѣ я работникъ? Нѣтъ.
Я лишь сердцемъ, внѣ разсудка,
Жилъ какъ птица, какъ поэтъ.
Я по снѣгу первопутка
Разбросалъ вездѣ свой слѣдъ.
Я порою тоже строю

Скрѣпы нѣжнаго гнѣзда,
Но всегда лечу мечтою
Въ неизвѣстное Туда.
Все же, милыхъ покидая,
Милыхъ въ сердцѣ я храню,
Сердцемъ имъ не измѣню,
Память-горница златая,
Вѣрь крылатымъ—и Огню.

И вотъ я уѣхалъ въ южную Африку, въ Тасманію, въ Австралію, въ Новую Зеландію, на острова Тонга, Самоа, Фиджи, Новую Гвинею, Яву, Целебесъ, Суматру, Цейлонъ, въ южную и сѣверную Индію,—одинъ перечень этихъ именъ есть зачарованная строка изъ красивой сказки,—но если очаровательны эти блаженные острова счастливыхъ Самоа, Тонга, Ява, самое очаровательное въ моихъ послѣднихъ блужданіяхъ—то, что я пріѣхалъ въ Москву. Мнѣ кажется, что семь лѣтъ мое сердце гдѣ-то бродило и вотъ, наконецъ, вернулось ко мнѣ. Здравствуй, сердце мое, какъ я радъ тебѣ! Мое зрѣніе обострилось, мой слухъ утончился, я весь пробужденный, во мнѣ поютъ звоны, я овѣянъ вѣтромъ, я овѣянъ свѣтомъ, взнесенъ, унесенъ. Взоры женщинъ и юношей мнѣ блеснули зарницами, я горю, я лечу, я пою.

И вотъ настало первое мое утро въ Россіи. Я смотрѣлъ въ окно вагона, какъ медленно разливается по небу заря. Но хотя это былъ разсвѣтъ, мнѣ чудилось, что это—заря закатная, и вспоминался стихъ Каспровича „Почему ты не гаснешь, заря?“. Почему ты не гаснешь, горячее сердце, а бьешься, дрожишь и горишь и къ новой, такъ долго жданной радости тотчасъ примѣшиваешь боль? Почему сердце не засмѣялось, а заплакало, увидѣвъ эти родные равнины и лѣса, почему эта щемящая безпричинная печаль?

Бѣлымъ плывущимъ саваномъ скользятъ туманы. Точно зябнетъ и дрогнетъ вся природа. Ушедшее, грустное, схороненное, мертвое. Умеръ отецъ, мать умерла, пока ты бродилъ далеко. И не успѣлъ сказать имъ передъ смертью ласковаго слова, и ужъ не скажешь здѣсь никогда, никогда больше. И самъ точно идешь чужой къ чужимъ. Точно это не вольная воля. Точно это въ тюрьмѣ.

Все время все скорблю и грущу,
Все время, все время.
Въ саду я посѣялъ завѣтное сѣмя,
Расцвѣтовъ напрасно ищу
Все время, все время.
Такъ капаютъ капли на темя, на темя,
Холодною влагой жестокой, какъ ледъ,
Пытаютъ, какъ холодъ терзаетъ и жжетъ,
Все время, все время.
Быть можетъ, на волѣ ужъ новое племя
Возникло, смѣется, не помнитъ меня.
Я далъ имъ огня,
Имъ солнце зажегъ я,—самъ темный, стеня
Все время, все время.

Что-то сцѣпилось въ душѣ. Уходили часы, а я былъ какъ мертвый, вовсе безучастный. И лишь на станціи „Кубинка“ я точно проснулся, точно завѣса упала съ глазъ. Я сказалъ себѣ: да вѣдь я же въ Россіи. И въ сердцѣ заплясала радость. Я покупалъ цвѣты у какой-то блѣдной дѣвочки съ печальными глазами и у лихого оборваннаго мальчишки, мнѣ хотѣлось говорить съ какими-то бабами, хотѣлось обнимать какихъ-то мужиковъ. Какъ всѐ красочно, выпукло, узорно! Какъ не похожа эта толпа, гдѣ каждый индивидуаленъ, каждый самъ по себѣ, на однообразную, банализированную европейскую толпу, гдѣ всѣ перенумерованы и кажутся сборищемъ манекеновъ съ ярлыками.

И вотъ Москва. Великое сердце Россіи. Родная Москва. Я былъ здѣсь студентомъ, я былъ здѣсь въ тюрьмѣ, хоть всего три дня, и мнѣ было тамъ очень весело. Здѣсь началась моя жизненная борьба. Здѣсь зналъ я мѣсяцы настоящаго голода и годы битвы съ перемѣннымъ успѣхомъ. И зналъ любовь, и вѣдалъ восторгъ достиженья. И укрѣпился навсегда въ одномъ ясномъ сознаніи, котóрое владѣетъ всѣмъ моимъ творчествомъ: „Ярко только солнце, вѣченъ только Богъ“.

Въ Москвѣ, подъ звонъ ея колоколовъ, незримыя волшебницы сплели мнѣ звѣздный нарядъ, и знаю, онъ сіяетъ черезъ строки, радуя меня и другихъ. И если семь долгихъ лѣтъ образуютъ тяжелый вѣнецъ, все тонетъ въ сознаньи высокой радости. Это солнечное утро пріѣзда въ Москву—точно утро любви. Эти юныя лица встрѣчавшихъ были какъ ясное утро апрѣля. Эти цвѣты, что бросали мнѣ, будутъ цвѣсти всегда. Родная Москва, радушіе—какъ широкая полоса солнечнаго свѣта. Я люблю тебя, Москва, и хотѣлъ бы, чтобъ въ каждой душѣ, какъ сейчасъ въ моей жизни, пѣли звонкія пѣсни весенняго жаворонка“.

Ред.

К. Д. Бальмонтъ. Съ портрета В. Сѣрова.

Бальмонтъ.

Проф. Е. В. Аничкова.

Когда въ мартѣ 1912 г. въ Петербургѣ праздновали двадцатипятилѣтіе поэтической дѣятельности Бальмонта и стали въ особой комиссіи, куда входили и профессора, и критики, и поэты, обсуждать, что собственно онъ сдѣлалъ, съ какой-то поразительной ясностью обнаружилась значительность творчества этого вѣчно живого и вѣчно юнаго поэта. Вѣдь, если подумать, съ одной стороны, странно, что у него за плечами уже четверть вѣка упорной писательской работы, а съ другой стороны, и этотъ срокъ слишкомъ коротокъ, чтобы столько надѣлать. „Я весны длю!"—еще недавно уже маститымъ сорокалѣтнимъ писателемъ воскликнулъ Бальмонтъ. Да, вся его поэзія—неперестающая весна. Слово это такъ подходитъ къ нему. Но весна эта не только улыбающаяся, не только радостная отъ веселыхъ обѣщаній; она—не только беззаботная плясунья, украшенная вѣнками изъ полевыхъ цвѣтовъ. Нѣтъ. Оказалось, что весна эта еще страдная, дѣятельная, трудовая. Мѣняются въ ней картины: отъ красныхъ горокъ, гдѣ водятъ хороводы, до тяжелыхъ пахотей, гдѣ идутъ за плугомъ. Оттого, когда устроители его торжествъ стали обдумывать содержаніе рѣчей о Бальмонтѣ, ихъ пришлось распредѣлить по-ученому: Бальмонтъ — лирикъ, Бальмонтъ — знатокъ древне-испанской поэзіи, Бальмонтъ и шекспировская Англія, Бальмонтъ и Шелли... Всего не удалось даже оговорить. И въ этихъ заботахъ о представленіи Бальмонта во весь ростъ, какъ и въ самомъ разнообразіи его мыслей, образовъ, знаній, увлеченій, вѣрованій, отошли куда-то далеко, далеко и совсѣмъ не такими важными оказались споры и пересуды о достоинствахъ и недостаткахъ так. наз. „новыхъ вѣяній". Не то что забыли о нихъ. Это было бы немыслимо. Бальмонтъ - ихъ отецъ и создатель. Нельзя говорить о русскомъ символизмѣ, забывъ о Бальмонтѣ. Но не въ „новыхъ вѣяніяхъ" дѣло. Какъ-то потонули споры о „новыхъ вѣяніяхъ", когда встала изъ пересмотра всего цѣликомъ поэтическаго творчества Бальмонта *самое поэзія.* Радостная, свѣтлая, во многихъ ликахъ и въ то же

время съ однимъ лицомъ для всѣхъ вѣковъ и для всѣхъ народовъ улыбнулась великая кудесница—поэзія, и привлекла она къ его торжеству много юныхъ сердецъ, такъ непосредственно, неподготовленно, словно крикъ сердца, отдавшагося этому празднику поэтической радости и поэтической работы.

I.

Первые шаги на пути литературы и первые стихи.

Въ серединѣ 90-хъ годовъ, когда вышелъ его сборникъ „Подъ сѣвернымъ небомъ", Бальмонтъ пѣлъ на мотивы обычные: унылость, романическая скорбь, жалобы на убожество жизни. Такъ пѣли многіе въ тѣ времена поэты. Читатели и поклонники Гаршина и Надсона воспринимали и отъ Бальмонта то самое, къ чему привыкли. Даже эпиграфъ, взятый изъ тоскующаго эпигона нѣмецкихъ романтиковъ Ленау: „никогда не предстало передо мной въ жизни божественное безъ сопутствія грусти"—отвѣчалъ тогдашнимъ запросамъ. Въ стихотвореніи „Нить Аріадны" только по порывистому триметру узнаешь настоящаго Бальмонта:

Межъ прошлымъ и будущимъ нить
Я тку неустанной, проворной рукою:
Хочу для грядущихъ столѣтій покорно и честно служить
Борьбой, и трудомъ, и тоскою,—

Тоскою о томъ, чего нѣтъ,
Что дремлетъ пока, какъ цвѣтокъ подъ водою,
О томъ, что когда-то проснется чрезъ многія тысячи лѣтъ,
Чтобъ вспыхнуть падучей звѣздою.

Есть много несказанныхъ словъ
И много созданій, несозданныхъ нынѣ,—
Ихъ столько же, сколько песчинокъ среди безконечныхъ песковъ
Въ нѣмой аравійской пустынѣ.

Гражданскія чувства, служеніе прогрессу, жертва собою, мечтательность и разочарованіе,—все это вылилось въ стихотвореніи „Болото". Поэтъ восклицаетъ:

О нищенская жизнь, безъ бурь, безъ ощущеній,
Холодный полумракъ, безъ звуковъ и огня!

Въ противоположность характерной для поэзіи Бальмонта зрѣлыхъ лѣтъ солнечности, его первые стихи можно назвать „лунными". Тихій заученно-поэтическій и зачаровывающій тоской лунный свѣтъ вдохновлялъ и его первыя поэтическія грезы. Вотъ лунный сонетъ. Выбираю это стихотвореніе, потому что форма и тутъ пророчествуетъ. Мы увидимъ, что поэтъ очень скоро станетъ придавать принципіальное значеніе формѣ сонета и на немъ построитъ даже

свое новое міропониманіе. Пока, онъ еще тихо напѣваетъ старыя мысли на новый ладъ:

Когда Луна сверкнетъ во мглѣ ночной
Своимъ серпомъ, блистательнымъ и нѣжнымъ,
Моя душа стремится въ міръ иной,
Плѣняясь всѣмъ далекимъ, всѣмъ безбрежнымъ.

Къ лѣсамъ, къ горамъ, къ вершинамъ бѣлоснѣжнымъ
Я мчусь въ мечтахъ, какъ будто духъ больной.
Я бодрствую надъ міромъ безмятежнымъ,
И сладко плачу, и дышу—Луной.

Впиваю это блѣдное сіянье,
Какъ эльфъ, качаюсь въ сѣткѣ изъ лучей,
Я слушаю, какъ говоритъ молчанье.

Людей родныхъ мнѣ далеко страданье,
Чужда мнѣ вся Земля съ борьбой своей,
Я—облачко, я—вѣтерка дыханье.

О „новыхъ вѣяніяхъ", однако, уже заговорили въ 90-хъ годахъ. Одновременно съ первыми выступленіями Бальмонта какъ поэта вышелъ сборникъ, изданный Перцовымъ „Молодая поэзія" и того же издателя-критика „Философскія теченія въ русской поэзіи", гдѣ впервые появилась статья Мережковскаго о Пушкинѣ. „Тѣни" Ѳедора Сологуба тоже уже заставили о себѣ поговорить. Уже смѣялись надъ молодымъ Брюсовымъ. Волынскій въ *Сѣверномъ Вѣстникѣ* пошелъ походомъ на реалистовъ и народниковъ. И они, по праву, отвѣтили ему рѣзкимъ осужденіемъ, признавъ его самымъ вреднымъ изъ всѣхъ представителей царившей реакціи. Все это такъ. Но „новыя вѣянія", какъ зачастую и гораздо позднѣе, вовсе не ставились въ зависимость отъ оцѣнки поэзіи Бальмонта. При первыхъ разговорахъ о немъ ссылались почти исключительно на его дѣятельность переводчика и вообще знатока западной поэзіи.

Раньше чѣмъ узнали и за много лѣтъ передъ тѣмъ какъ оцѣнили собственные стихи Бальмонта, начали обсуждать его переводы изъ Шелли. Въ 80-хъ годахъ въ Англіи произошло возрожденіе Шелли, достигшее своего апогея въ 1892 году во время празднованія столѣтія со дня его рожденія. Шелли былъ теперь превознесенъ выше Байрона, и пониманіе того, почему его поэзія совершеннѣе и значительнѣе, стало съ этого времени сначала въ Англіи, а послѣ и на континентѣ показателемъ изощреннаго поэтическаго вкуса. Съ 90-хъ годовъ чтить Шелли выше Байрона начинаютъ и въ нашихъ университетскихъ кружкахъ. Имя Шелли называлось рядомъ съ Ренаномъ, Флоберомъ, Сюлли Прудономъ и Гюйо, только что тогда привлекшихъ къ себѣ вниманіе той части русской молодежи, которая не удовлетворялась одной только болѣе распространенной въ то время родной народнической литературой. Занятія Бальмонта поэзіей Шелли сразу вводятъ насъ въ исканія обновлявшейся интеллигентской русской мысли.

Конечно, вовсе не въ одномъ Шелли тутъ дѣло. Рядомъ съ Шелли влекутъ Бальмонта къ себѣ и Кальдеронъ, и геніальный другъ Шекспира, Марло, а изъ современныхъ Эдгаръ По и Оскаръ Уайльдъ. Бальмонтъ станетъ переводчикомъ всѣхъ этихъ поэтовъ и такая дѣятельность затянется, станетъ привычной, будетъ поставлена поэтомъ какъ бы въ обязанность самому себѣ. Бальмонтъ въ сущности поэтъ-книгочій и даже поэтъ-эрудитъ, хотя онъ старался прослыть непосредственнымъ и вовсе не книжнымъ. Бальмонтомъ переведена для русскихъ читателей даже ученая исторія древней итальянской литературы Гаспари. Прошлое поэзіи займетъ въ его развитіи такое мѣсто, какое еще никогда со времени Пушкина не отводилъ ему въ своей поэтической мастерской ни одинъ русскій поэтъ. Надо только оговориться, что эрудиція Бальмонта чисто художественная. Никакого не было и нѣтъ у него стремленія разсуждать о поэзіи. Тутъ онъ, дѣйствительно, весь непосредственность. Небольшой вышедшій гораздо позже сборникъ его статей „Горныя вершины“ ярко свидѣтельствуетъ объ отсутствіи у Бальмонта этой особой способности наговорить о произведеніяхъ искусства или даже по поводу нихъ много интереснаго, которая составляетъ сущность литературно-критическаго дарованія. Погрузиться воображеніемъ въ самыя произведенія поэтовъ, претворить ихъ чуждый русскому человѣку ритмъ и слогъ въ современную русскую рѣчь, какъ можно ближе и какъ можно точнѣе передать ихъ образность—вотъ надъ чѣмъ такъ охотно и такъ неутомимо заработалъ смолоду и до сихъ поръ трудится Бальмонтъ, какъ знатокъ и цѣнитель поэзіи Запада.

Бальмонтъ—западникъ. Рано эти занятія западной поэзіей приняли особый характеръ какого-то хожденія паломникомъ къ разнымъ престоламъ красоты и художественнаго совершенства. Еще въ первомъ сборникѣ „Подъ сѣвернымъ небомъ“ онъ восклицалъ:

Изъ-подъ сѣвернаго неба я ушелъ на свѣтлый югъ!

Да, уходилъ и много разъ. Западничество его не было только однимъ книгочійствомъ. Не слова эти стихи:

Меня не манитъ тихая отрада!
Покой, тепло родного очага,

или еще:

. . . . прочь отъ роднаго края
Иные влекли берега . . .

Стремленіе отъ времени до времени молиться

Свѣтиламъ не здѣшней стороны —

сдѣлали Бальмонта страстнымъ путешественникомъ въ самомъ прямомъ смыслѣ этого слова. Явилась долго зрѣвшая, но рано проснувшаяся и послѣ, если не утоленная вполнѣ, то, во всякомъ случаѣ, часто и обычно утоляемая жажда видѣть экзотическія страны, самому не только черезъ ритмъ и слогъ, а всѣмъ своимъ суще-

ствомъ превращаться въ испанца или англичанина, въ мексиканца или вообще въ бездомнаго и международнаго бродягу-мечтателя, поэтическая родина котораго всюду, гдѣ ярки краски и сверкаетъ горячее солнце въ синихъ моряхъ, а вся природа, цвѣты, птицы, женщины, костюмы, постройки словно совершаютъ какое-то упоенное пиршество восторговъ и влюбленности. Надо было — такъ смолоду было рѣшено,—чтобы москвичъ-интеллигентъ позналъ воочію:

Жасминный сонъ въ саду мимозномъ
И многоразно-цвѣтовомъ.

Литературная дѣятельность Бальмонта—моральное, художественное и просто физическое освобожденіе отъ прежней скорбной школы русской поэзіи, привязывавшей поэзію къ невзгодамъ родной общественности и отсюда къ воспѣванію „неприглядной правды жизни". Надѣется поэтъ:

Чахлыя сосны безъ влаги растутъ и растутъ,
Чахлыя сосны къ Лазури дорогу найдутъ!

Его „лунность", т.-е. романтическая мечтательность, сливается съ исканіемъ новаго простора и свободы. Образно выражено это въ сонетѣ „Морское дно":

Съ морского дна безмолвные упреки
Доносятся до ласковой Луны —
О томъ, что эти области далеки
Отъ воздуха, отъ вольной тишины.

Тамъ все живетъ, тамъ звученъ плескъ волны,
А здѣсь на жизнь лишь блѣдные намеки,
Здѣсь вѣчный сонъ, пустыня тишины,
Пучины моря мертвенно-глубоки.

И вотъ Луна, проснувшись въ высотѣ,
Поитъ огнемъ кипучіе приливы,
И волны рвутся къ дальней Красотѣ.

Луна горитъ, играютъ переливы, —
Но тамъ, подъ блескомъ волнъ, морское дно
Попрежнему безжизненно-темно.

Шагъ за шагомъ по сборникамъ „Подъ сѣвернымъ небомъ", „Въ безбрежности" и „Тишина" можно прослѣдить, какъ осуществлялось это освобожденіе. Сначала только безсильно „рвутся волны" къ красивому и заманчивому, къ этимъ далямъ, что воспѣвали всѣ романтики, а отъ нихъ унаслѣдовали и реалисты. Но скоро совершено первое паломничество—Скандинавія. Начинается осуществленіе лунной мечтательности. Скандинавія только толчекъ; тянетъ дальше:

Въ окутанной снѣгомъ плѣнительной Швеціи
На зимнія стекла я молча глядѣлъ,
И ярко мнѣ снились каналы Венеціи,
Мнѣ снился далекій забытый предѣлъ.

Не долго снился. Одна за другой, смѣняютъ другъ друга все болѣе далекія страны. Стихи помѣчены и Англіей, и Испаніей. Не только читаетъ и переводитъ поэтъ. Унесло воображеніе, и раскрылась ширь міровой поэзіи.

Что-то прерванное во времена Бѣлинскаго, началось снова. Въ 20-хъ и 30-хъ гг., когда заговорили о „мѣстности“ и задачахъ „самосознанія“, какія должна преслѣдовать поэзія, совершался Пушкинымъ и его школой великій подвигъ созданія національной русской поэзіи, не подражающей больше античнымъ или западнымъ образцамъ, а вполнѣ самостоятельной. Выкованы были и стихъ, и слогъ; обычная разговорная рѣчь претворена въ стихотворную музыкальность. Но тотчасъ же, какъ только удалось преодолѣть эти трудности, и полилась поэзія свободной струей, поставлена была новая, еще болѣе трудная задача — сдѣлать поэзію народной. Это требованіе еще болѣе отрывало отъ Запада. Тутъ въ русской жизни, среди русскаго народа, только для него, только изъ тѣхъ сплетеній словъ, образовъ, мыслей, что ему понятны или считались понятными, стремились поэты творить и напѣвать. Всякое отступленіе отъ этой наложенной на поэзію своего рода схимы признается эстетизмомъ, можетъ быть, даже предательствомъ. По основнымъ своимъ темамъ, даже еще не порвавши съ поэзіей 70-хъ и 80-хъ годовъ, Бальмонтъ одинъ изъ первыхъ посягнулъ на обязательную замкнутость русской поэзіи въ себѣ самой. Онъ сталъ не только вовсе не строго русскимъ или, тѣмъ болѣе, не исключительно народнымъ поэтомъ, избѣгающимъ всего, что можетъ оказаться недоступнымъ или недостаточно популярнымъ. Напротивъ. Бальмонтъ не боялся писать стихи и „въ тиши стариннаго музея“, гдѣ-нибудь во Флоренціи или въ Мадридѣ, и на вершинѣ Аюдага, и тамъ, гдѣ „грезятъ колледжи о среднихъ вѣкахъ“, и тамъ, гдѣ передъ поэтомъ „предстала вдали Гвадоррама“. Скитанія поэта за эстетическими впечатлѣніями и пренебреженіе къ тому, чтобы осуществилась самая завѣтная и самая несбыточная въ теченіе долгихъ десятилѣтій мечта попасть въ видѣ листовки въ коробъ коробейника, а отсюда проникнуть въ народъ— производили впечатлѣніе искусства для искусства или эстетизма. Нарушалъ тутъ Бальмонтъ своимъ западничествомъ самую священную традицію русской интеллигенціи. На самомъ дѣлѣ было, однако, совершенно другое. Паломничество на Западъ было хожденіемъ въ Каноссу. Освободилъ себя поэтъ отъ обязательной схимы. Не захотѣлъ онъ быть только русскимъ, стремящимся стать народнымъ поэтомъ.

Вовсе не исключительное увлеченіе символизмомъ и французскимъ вольнымъ стихомъ, музыкальностью въ поэзіи Эдгара По и Верлэна и таинственностью сверхъестественнаго, еще въ „Серафита“ Бальзака оказавшейся связанной съ фьордами Скандинавіи, составляетъ первый этапъ поэзіи нашего времени. Какъ у Бальмонта вначалѣ—экклектизмъ, довольно безпорядочныя исканія, чтеніе почти безъ разбора множества книгъ, блужданіе по разнымъ путямъ и

уклонамъ, ввысь и внизъ, истинное эстетическое бродяжничество. Вотъ гдѣ суть, и такъ ярко сказалось это именно у молодого Бальмонта, порывистаго и страстно любящаго жизнь, но продѣлавшаго всю трудность библіотечной сосредоточенности.

II.

Самосознаніе поэта.

Двѣ особенно характерныя черты проходятъ красной нитью черезъ русскую поэзію 70-хъ и 80-хъ годовъ. Первая—формальная или внѣшняя, вторая, напротивъ,—касающаяся художественнаго міросозерцанія.

Поэтическое мастерство 70-хъ и 80-хъ годовъ облюбовало преимущественно пушкинскій ямбъ. Некрасовскій стихъ не привился. Принято было цѣнить Некрасова за гражданское направленіе, но на его стихъ и вообще на его форму долгіе годы смотрѣли, какъ на очень несовершенное, почти уродливое орудіе поэтической выразительности. Гдѣ тамъ понять, что Некрасовъ—великій новаторъ поэзіи; его чуть ли не считали просто-напросто неуклюжимъ. Оттого держится идейная традиція Некрасова; поэты перепѣваютъ его темы, имъ вдохновляются; но писать стихи учатся на Пушкинѣ, безъ малѣйшей попытки обновить ритмъ. О созданіи новыхъ ритмовъ нечего и говорить. Ихъ нѣтъ. Однако, въ 90-хъ годахъ, когда сосредоточеніе на пушкинской формѣ доходитъ до апогея, пришелъ чередъ возрожденія Тютчева и Фета. О нихъ, наконецъ, вспомнили и коренным образомъ перемѣнили о нихъ мнѣніе. Не только перестаютъ въ болѣе культурныхъ кругахъ смотрѣть на нихъ, какъ на безсодержательныхъ слагателей стиховъ, блещущихъ внѣшней звучностью, но ищутъ именно у нихъ глубины и мудрости. Возрожденіе Тютчева и Фета производитъ цѣлый переворотъ. А тутъ-то и слышится изъ Франціи проповѣдь „свободнаго стиха“, т.-е. возможности достигнуть совершенно новой музыкальности и новыхъ ритмическихъ сочетаній. Влечетъ къ себѣ и чарующая напѣвность стиховъ Эдгара По. Аллитераціи и внутреннія риѳмы, нарушающіе скучную отчетливость ямбовъ пеоны, игра цезурами и обрывистостью строкъ, созвучія вмѣсто риѳмъ и новые, совсѣмъ неожиданные ритмы, взлелѣянные поэзіей прошлаго, но забытые въ XIX вѣкѣ сонеты и терцины—все это мучаетъ воспаленное воображеніе молодыхъ поэтовъ, и среди нихъ прежде всего Бальмонтъ щеголяетъ изощренностью музыкальныхъ словосочетаній.

Въ отрывкѣ изъ записной книжки 1890 г., приложенномъ какъ введеніе ко второму тому его „Полнаго собранія стиховъ“, Бальмонтъ пишетъ: «Въ предшествующихъ своихъ книгахъ „Подъ сѣвернымъ небомъ“, „Въ безбрежности“ и „Тишина“ я показалъ, что можетъ

сдѣлать съ русскимъ стихомъ поэтъ, любящій музыку. Въ нихъ есть ритмы и перезвоны благозвучій, найденные впервые». Да, обернувшись назадъ, можно найти тотъ путь, по которому пойдетъ Бальмонтъ въ годы зрѣлости. Съ историко-литературной точки зрѣнія путь этотъ намѣчаетъ довольно полно и точно коротенькое стихотвореніе „Пѣсня безъ словъ“ еще въ самомъ первомъ сборникѣ. Стихъ уже не пушкинскій ямбъ, оживленный пеонами, названіе близко Верлэну, автору „Романсовъ безъ словъ“, синтаксисъ Фета, если взять для него типичнымъ знаменитое „Шопотъ, робкое дыханье“, и все это проникнуто принципомъ Эдгара По и Верлэна: „музыка прежде всего“.

Ландыши, лютики. Ласки любовныя.
Ласточки лепетъ. Лобзанье лучей.
Лѣсъ зеленѣющій. Лугъ расцвѣтающій.
Свѣтлый, свободный, журчащій ручей.

День догораетъ. Закатъ загорается.
Шопотомъ, ропотомъ рощи полны.
Новый восторгъ воскресаетъ для жителей
Сказочной, свѣтлой, свободной страны.

Вѣтра вечерняго вздохъ замирающій.
Полной луны перемѣнчивый ликъ.
Радость безумная. Грусть непонятная.
Мигъ невозможнаго. Счастія мигъ.

Сплетеніе воедино всѣхъ этихъ особенностей — вотъ что характеризуетъ своеобразную музу Бальмонта. Я говорю: своеобразную, потому что не въ подражаніи дѣло. Въ приведенномъ стихотвореніи прежде всего столько звучныхъ аллитерацій. Это уже характерно-бальмонтовское открытіе. Онъ возлюбилъ аллитераціи и вообще музыкальность самого словоупотребленія: внутреннія риѳмы, звучныя слова.

Насталъ праздникъ поэзіи, и нарушена была святая схима. Первое главное, основное назначеніе, какое безъ всякихъ оговорокъ поставилъ себѣ въ заслугу и въ обязанность Бальмонтъ, это—радость искусства. Не только не хочетъ онъ оправдывать мастерство поэта какими-нибудь заслугами и задачами, въ той или иной мѣрѣ заходящими за предѣлы мастерства, но прямо и категорично заявляетъ, что замкнулся въ поэзіи:

Въ башнѣ, гдѣ мои земные
Дни окончиться должны,
Окна радостно-цвѣтныя
Безъ конца внушаютъ сны.
Эти стекла расписныя
Мнѣ самой судьбой даны.

Тутъ не только брошенъ жребій, но принятъ вызовъ. Не для жизни поэтъ, и что ему жизнь? Между нею и поэтомъ цвѣтныя стекла его заколдованной башни, и онъ весь погруженъ въ сны и мечтанья:

Сновидѣнья нагрѣтыхъ и душныхъ и влажныхъ теплицъ.

Все для него раскрашено красотою и условностью, вымысломъ, ложью, всѣмъ, чѣмъ хотите, только не потребностями дѣйствительности и правды.

Легко было видѣть въ Бальмонтѣ эстета и романтика, отвернувшагося отъ великой трагедіи его родины. Но въ томъ-то и дѣло, что это не такъ, и за этимъ откровеннымъ и прямымъ признаніемъ самостоятельности и независимости искусства, въ душѣ Бальмонта росло и развивалось самосознаніе поэтическаго подвига „нужнаго и важнаго". И зрѣла эта увѣренность, которую подтвердитъ очень скоро сама жизнь вполнѣ объективно и наглядно, какъ тернистъ путь поэтическаго подвига, совершенно въ той же мѣрѣ, что и путь подвига общественнаго, когда велики предъявляемыя къ своему мастерству требованія. Зналъ уже, что говорилъ, Бальмонтъ, когда въ предисловіи къ „Горящимъ зданіямъ" написалъ свой девизъ: „Нужно быть безпощаднымъ къ себѣ. Только тогда можно достичь что-нибудь".

Самосознаніе поэта—этотъ центральный мотивъ „Горящихъ зданій"—выраженъ въ тѣсной связи съ прославленіемъ этой трудной и традиціонной, вполнѣ установленной поэтической формы: сонетъ, что влекла Бальмонта смолоду.

Люблю тебя, законченность сонета,
Съ надменною твоею красотой,
Какъ правильную четкость силуэта
Красавицы изысканно-простой.

Въ формѣ сонета прощается навсегда поэтъ съ представителями разсудочности, отвергшей все таинственное, что содержится въ чарованьѣ освобожденной отъ служебности и опредѣленныхъ принциповъ поэзіи. Теперь онъ саркастически называетъ „проповѣдниками" эту честно думающую русскую интеллигенцію, ограничившую себя императивами общественности и простоты, превращенными незыблемой традиціей въ символъ вѣры. Бальмонтъ говоритъ имъ:

Жрецы элементарныхъ теоремъ,
Проповѣдей вы ждете отъ поэта?
Я проповѣдь скажу на благо свѣта,

Не скукой словъ, давно извѣстныхъ всѣмъ,
А звучной полногласностью сонета,
Не найденной пока еще никѣмъ!

Это заявленіе ведетъ насъ непосредственно къ новой поэтикѣ Бальмонта:

Пять чувствъ—дорога лжи. Но есть восторгъ экстаза,
Когда намъ истина сама собой видна.
Тогда таинственно для дремлющаго глаза
Горитъ узорами ночная глубина.

Бездонность сумрака, неразрѣшенность сна,
Изъ угля чернаго—рожденіе алмаза.

Намъ правда каждый разъ—сверхчувственно дана,
Когда мы вступимъ въ лучъ священнаго экстаза.
Въ душѣ у каждаго есть міръ незримыхъ чаръ,
Какъ въ каждомъ деревѣ зеленомъ есть пожаръ,
Еще не вспыхнувшій, но ждущій пробужденья.

Коснись до тайныхъ силъ, шатни тотъ міръ, что спитъ,
И, дрогнувъ радостно отъ счастья возрожденья,
Тебя нежданное такъ ярко ослѣпитъ.

Итакъ, Бальмонтъ ополчается противъ интеллигентовъ-проповѣдниковъ, а самъ-то? Развѣ не обѣщаетъ онъ сказать „проповѣдь на благо свѣта“? Не въ отрицаніи проповѣди, значитъ, было дѣло, а въ проповѣди „новаго“ и „по-новому“.

Приведенный сонетъ, такъ характерно озаглавленный „Путь правды“, цѣлая энциклопедія „новой проповѣди“. Какъ только мы сдѣлаемъ шагъ въ сторону пониманія этой „новой проповѣди“, такъ сейчасъ обнаружится, что разнится она отъ прежней самой сущностью лежащаго въ ея основѣ міропониманія, а новизна формы, стремленіе къ ней, „росписныя стекла“ мастерской художника—не что иное, какъ новое орудіе, ставшее необходимымъ для проведенія въ жизнь этого новаго міросозерцанія. Оно ново самой своей гносеологіей. Да, гносеологіей; этотъ педантическій терминъ, зазывающій въ философскіе семинаріи, гдѣ систематично и тяжеловѣсно проходятся основы философіи, какъ науки о принципахъ, просто и точно опредѣляетъ сущность загорѣвшагося пожарища въ сердцахъ создателей новой поэзіи и, въ частности, въ душѣ Бальмонта. О гносеологіи въ 90-хъ годахъ уже заспорили въ кружкахъ для самообразованія, въ редакціяхъ журналовъ. Только что вышли тогда „Проблемы идеализма“, и русская передовая молодежь, воспитанная на эпигонахъ „молодой Германіи“, на фейербаховскомъ „отрицаніи философіи“, на „научномъ міросозерцаніи“ естествоиспытателей, на эволюціонизмѣ Спенсера и матеріалистической системѣ Карла Маркса,—не говорю объ „субъективномъ методѣ“ Н. К. Михайловскаго, такъ какъ его вліяніе уже на ущербѣ къ концу 90-хъ годовъ—совершала свое паломничество „назадъ къ Канту“, и тутъ сильно запоздавъ, переступая изъ слѣда въ слѣдъ за нѣмецкой семинарски-университетской мудростью. Авторы „Проблемъ идеализма“ вѣрили, что говорятъ новое слово, и удѣлили въ своемъ сборникѣ мѣстечко даже для Ницше. Стало вновь заползать въ умы уже столько бѣдъ и тревогъ надѣлавшее на Руси полвѣка тому назадъ гегельянство. „Назадъ къ Канту“ и „назадъ къ Гегелю“—лозунги, оказавшіеся для Бальмонта, однако, непріемлемыми. Они, пожалуй, расчистили путь „новой проповѣди“. Но гносеологія самого Бальмонта—иная, и, если вдуматься, хотя на первыхъ порахъ ее и воспринимали съ грѣхомъ пополамъ совмѣстно съ идеализмомъ, она ему глубоко враждебна.

Слова приведеннаго сонета: „пять чувствъ — дорога лжи“, для большинства читателей конца 90-хъ годовъ были, если и непонятны и непріемлемы, то, во всякомъ случаѣ, не неожиданны. Рядомъ съ „Проблемами идеализма“ шло на Русь еще другое и шло именно черезъ художество. Модный тогда романистъ Пшибышевскій пустилъ бродить по свѣту это выраженіе, что существуетъ путь познанія, гдѣ дважды два вовсе не четыре, а, можетъ быть, пять или пятьдесятъ пять; вотъ этотъ тернистый путь познанія и есть путь познанія художественнаго. Не Пшибышевскому принадлежитъ тутъ, разумѣется, починъ; я упомянулъ о немъ только ради хронологіи. Давно, еще Эдгаръ По читалъ въ Америкѣ лекціи, гдѣ доказывалъ, что существуетъ „убѣжденіе безъ доказательствъ“; онъ строилъ на этомъ цѣлый рядъ своихъ очерковъ и разсказовъ. Давно также еще Бодлэръ воспѣвалъ и устанавливалъ символическое соотношеніе явленій, отвѣтъ звуку цвѣтомъ, и т. п. Пробудился вновь, — въ который уже разъ, именно тогда, когда раціонализмъ, казалось, побѣдилъ и укрѣпился, заставивъ умъ человѣческій преклониться передъ несомнѣнностью этого довода: дважды два—четыре!—возникъ интересъ къ оккультнымъ знаніямъ, и старыя, запыленныя, изъѣденныя мышами книги, толковавшія о Сведенборгѣ и Мартэнѣ, перебрались изъ кладовыхъ букинистовъ на ихъ прилавки. А тутъ месмеризмъ XVIII в. въ рукахъ современныхъ психіатровъ оказался особой вовсе не столь таинственной областью знанія. Символизмъ и исканіе экстатическихъ порывовъ вдохновенія, не логика, а причудливые скачки геніальной мысли—все это уже давно въ серединѣ XIX в. влекло къ себѣ усилія цѣлаго ряда поэтовъ; на исходѣ романтизма, рвутся мысль и воображеніе проникнуть въ тайный и трепетный міръ сверхчувственнаго и неосознаннаго. Но возрождается раціонализмъ, положительная наука дѣлаетъ чудеса при помощи своихъ самыхъ что ни на есть раціональныхъ выкладокъ. Возникаетъ реализмъ и заполняетъ собою передовые круги ученаго и литературнаго міра на долгія десятилѣтія. Но вотъ опять въ самомъ концѣ XIX в. да въ началѣ XX возрождается все то, что мучило мозги Эдгара По, Бодлэра, Жирара де Нерваля, не говоря уже о Гофманѣ и Новаллисѣ, ихъ предшественникахъ; таково происхожденіе новой гносеологіи Бальмонта.

Оттого, хотя заявленіе Бальмонта, ставшее лозунгомъ „новыхъ вѣяній“: „пять чувствъ — дорога лжи, но есть восторгъ экстаза“, производило впечатлѣніе возврата къ романтизму, и новымъ романтикомъ сочли Бальмонта, какъ мы еще увидимъ яснѣе, когда прослѣдимъ его дальнѣйшее поэтическое поприще, совсѣмъ не романтикъ Бальмонтъ. Покамѣстъ важно, однако, другое: самосознаніе поэта нашло свое оправданіе. По-новому было провозглашено: *нужна поэзія.*

Нужна, но зачѣмъ? „Цѣлый міръ ношу я въ сердцѣ“,—еще въ молодости восклицалъ Бальмонтъ въ своемъ первомъ изступленномъ плачѣ: „Помогите! помогите!“, вырвавшемся передъ зіяющимъ зломъ

жизни. А непосредственно вслѣдъ за этими стихами слѣдовали „Три сонета“. Начало перваго изъ нихъ такое:

Меня плѣняетъ все: и свѣтъ, и тѣни,
И тучи мракъ, и красота цвѣтка,
Упорный трудъ, и нѣга тихой лѣни,
И бурный громъ, и шопотъ ручейка.

Въ моментъ самосознанія своего, какъ поэта, изрекъ Бальмонтъ свое знаменитое:

Я дѣлаюсь мгновеньями во власти всѣхъ вещей,
И съ каждымъ я, предъ каждымъ я, и царственно ничей.

Стихи, откуда взяты эти два стиха, такъ и называются: „Во власти всѣхъ вещей“. Тутъ принципъ творчества, отправная точка для вдохновенія. Вотъ для чего *нужна* поэзія. Поэтъ воспринимаетъ, какъ въ нѣкое чудное и чудовищное чувствилище, всѣ явленія бытія. Онъ отдается сердцемъ и умомъ въ ихъ распоряженіе, сживается съ ними, чтобы свободно и упоенно вынашивать образы и чувства, находя ихъ художественное выраженіе, отдавая ихъ людямъ, чтобы они, завороженные ритмами и сочетаніями словъ, тоже отдавались всѣмъ явленіямъ, побѣждая косность и блѣдность своей воспріимчивости, обогащая свое маленькое *я* тѣмъ великимъ и необъятнымъ, что зовется стихіями, вселенной, вообще бытіемъ.

Отсюда первый шагъ на поприщѣ поэзіи составляетъ трудный подвигъ непосредственности. Одно изъ первыхъ стихотвореній въ „Горящихъ зданіяхъ“—„Слово завѣта“ беретъ эпиграфомъ это наставленіе, скромное и все же трудное, испанца Діего де Эстелья: „Oh hombre! pregunta à los brutos irracionales que ellos enseneràn...“ и переводитъ его—

О, человѣкъ, спроси звѣрей
О цѣли странствія земного!

Совершенно такъ христіанскіе мыслители первыхъ вѣковъ, подобно своему учителю блаженному Августину, искали таинственной связи между непосредственностью незатронутыхъ размышленіемъ „малыхъ сихъ“, простыхъ въ вѣрѣ, и даже бездушной твари Божіей и высшей богословской премудростью. Такъ отцы церкви наставляли: будьте, какъ дѣти и какъ тварь послушная. Подобно имъ, и поэтъ долженъ умѣть сочетать въ воспріимчивости своей непосредственность и высокомудріе. Странно звучатъ эти стихи Бальмонта:

Живи, какъ звѣрь, безъ колебаній!—
И въ смерти будешь жить, какъ остовъ мощныхъ зданій,

которые заканчиваютъ стихотвореніе „Слово завѣта“; ихъ часто высмѣивали остроумцы, не понявъ, чего хочетъ поэтъ. Его стихи изъ „Во власти всѣхъ вещей“ казались еще забавнѣе:

Заблудшую собаку я увижу предъ собой—
Со звѣремъ звѣрь, люблю ее. Но, сердце, дальше! Пой!

Смѣшно это любить какъ звѣрь, жить какъ звѣрь, но тутъ настоящая правда о подвигѣ художника, дѣтски, безъ колебаній увлекающагося всѣми проявленіями бытія, потому что иначе не проникнуть въ сущность мірозданія, не сказать о немъ своего пѣвучаго и премудраго слова.

И тутъ, въ этомъ подвигѣ проникновенія въ суть вещей, лѣкарство отъ романтизма, такъ долго томившаго художественное творчество въ безсиліи и ненужности. Нѣтъ, не неоромантизмъ „новыя вѣянія". Мечты далекія и туманныя, зовущія прочь отъ жизни, заставляющія проливать слезы умиленія не надъ жизнью, не надъ бытіемъ, затуманенныя мечты, наполняющія глаза слезами, черезъ влажность которыхъ плохо видна жизнь или даже, по правдѣ сказать, не видно ея вовсе—все это должно теперь уступить мѣсто дѣйствительности. Лунный поэтъ-романтикъ сталъ реалистомъ. „Росписныя стекла" его башни, этой мастерской его художественной работы, не мѣшаютъ видѣть; они—не романтическія слезы; вовсе нѣтъ. Стоитъ только проникнуться наставленіемъ, требующимъ отъ поэта, чтобы онъ былъ „во власти всѣхъ вещей". Романтизмъ отрываетъ человѣка отъ природы, хотя и любятъ романтики мечтать о ея лонѣ. Реализмъ не требуетъ никакого воспѣванія красотъ природы и никакихъ пышныхъ фразъ о ея великолѣпіи. Но реализмъ зоветъ въ нее самое, хочетъ, чтобы художникъ окунулся въ природу, какъ въ глубину прозрачную, чтобы жилъ онъ въ ней и съ ней, не выдѣлялъ себя отъ нея, а помнилъ, что онъ только часть ея, такая же природа, такая же, какъ все прочее, игрушка ея неугомонной воли. И не ясно ли, что разсуждать о природѣ, какъ о явленіи, смотрѣть на нее, слышать всѣ ея „шелесты, шорохи" лишь для того, чтобы понять свой собственный слухъ и свое собственное зрѣніе, это сродни романтизму; братья они, рожденные одной эпохой и однимъ направленіемъ заблужденій и истинъ — идеализмъ и романтизмъ. Думалось: вновь возродился идеализмъ въ концѣ XIX столѣтія, какъ и думалось: возродилась романтика, мечтательность, оторванность отъ жизни и природы. Нѣтъ. Отнюдь не надо читать Бальмонта затвердивши: онъ романтикъ, онъ идеалистъ. Ничего тогда не поймешь ни въ немъ, ни въ его стихахъ.

III.

Ницшеанство и общественность.

Въ 1903 году вышли одновременно два сродныхъ по замыслу сборника Бальмонта: „Будемъ какъ солнце" и „Только любовь". Они произвели впечатлѣніе какого-то призыва. Свершилось. Когда оборачиваешься назадъ и вспоминаешь толки о Бальмонтѣ того времени, — нельзя этого отрицать: Бальмонтъ быстро, неожиданно

для себя сталъ проповѣдникомъ новаго пониманія жизни. Оба эти сборника—уже самая доподлинная проповѣдь, и смыслъ ея сплетается со всѣмъ тѣмъ идейнымъ подъемомъ и всѣмъ тѣмъ живымъ трепетомъ, что забушевали по лицу Россіи въ 1905 году. Призывъ Бальмонта былъ призывомъ къ *Солнцу*. Иначе не скажешь. Разъ навсегда насталъ конецъ въ стихахъ романтической лунной мечтательности. Словно утро наступило, словно пока шло пожарище „Горящихъ зданій", незамѣтно, при свѣтѣ его зарева, заалѣлъ востокъ, и вотъ шаромъ выкатилось на горизонтѣ, заблистало по росѣ, зажглось и послало на землю всю страдную ярость своихъ лучей молодое солнце. „Солнце, солнце"—простонали сначала такъ робко, нерѣшительно, привыкшіе къ чеховскимъ сумракамъ люди, но запомнились оба стихотворенія, открывающія сборникъ:

Будемъ, какъ Солнце всегда молодое,
Нѣжно ласкать огневые цвѣты.

Эти строки:

Хочу быть дерзкимъ, хочу быть смѣлымъ
Изъ сочныхъ гроздій вѣнки сплетать—

стали новымъ лозунгомъ. Новое поколѣніе безсознательно воспитало себя на немъ, чуть не искалѣчило себя.

Пѣлъ Бальмонтъ въ одномъ изъ послѣдующихъ сборниковъ:

Вновь и вновь струятся строки
Звучно сладостныхъ стиховъ.

Онъ упорно утверждалъ:

Я не устану быть живымъ.

Однако, даже среди наиболѣе близкихъ ему круговъ новой поэзіи, сборники „Будемъ какъ солнце" и „Только любовь" остались и черезъ десять лѣтъ послѣ ихъ выхода въ свѣтъ наиболѣе читаемыми, такъ сказать, классическими для поэзіи Бальмонта. Прекрасны и послѣдующіе сборники. Поэтъ правъ, когда увѣренно продолжаетъ свое дѣло, не сомнѣваясь въ себѣ, вѣря, что не изсякло богатство его воображенія. Многое, что крикливо въ сборникахъ „Будемъ какъ солнце" и „Только любовь", несравненно вдумчивѣе и совершеннѣе было вновь претворено въ позднѣйшіе стихи, но уже утратилась свѣжесть.

Съ историко-литературной точки зрѣнія центральное мѣсто занимаютъ въ „Будемъ какъ солнце" посвященные Горькому стихи „Въ домахъ", а въ „Только любовь"—„Старые дома".

Въ старинномъ домѣ есть высокій залъ,
Ночью въ немъ слышатся тихіе шаги,
Въ полночь оживаетъ въ немъ глубина зеркалъ,
Изъ нихъ выходятъ друзья и враги,—

разсказываетъ поэтъ. Эти стихи принадлежатъ къ „прерывистымъ строкамъ" слитно, и своимъ своеобразнымъ ритмомъ, и самыми образами, вызывающими тревогу. Такъ мучительно слышатся вопли „друзей и враговъ", „скованныхъ зеркалами":

Шорохи, шелесты, шаги... О старый домъ,
Кто въ тебя дневной, не полночный свѣтъ прольетъ?
Кто въ тебѣ тяжелыя двери распахнетъ?
Кто воскреситъ пересказанность мечты?
Кто сниметъ съ насъ этотъ мучительный гнетъ?
Мы—только отраженья зеркальной пустоты.

Самъ содрогаясь отъ созданнаго имъ кошмара, Бальмонтъ отвѣчаетъ:

Бойтесь старыхъ домовъ,
Бойтесь тайныхъ ихъ чаръ,—
Домъ тѣмъ болѣе жаденъ, чѣмъ онъ болѣе старъ,
И чѣмъ старше душа, тѣмъ въ ней больше задавленныхъ словъ.

Боязнь старыхъ домовъ — не предразсудокъ; это—вѣрное предчувствіе: кто посмотрится въ „мертвую глубь враждебныхъ зеркалъ", тотъ „навѣки скованъ зеркаломъ". Ему уже нѣтъ исхода, потому что „привидѣніямъ нѣтъ дверей". Неужели надо раскрывать эти символы? Ихъ смыслъ вѣдь такъ ясенъ для всякаго, кто не глухъ къ музыкѣ поэтическаго иносказанія? Этими образами „новый поэтъ" въ канунную пору русскаго обновленія пропѣлъ свое собственное: „впередъ безъ страха и сомнѣнья". Припѣвъ „Старыхъ домовъ" восклицаетъ:

Живите, живите,—мнѣ страшно,—живите скорѣй!

Да, тѣхъ, кто выпилъ „мертвый ядъ" „старыхъ болѣзней ужасовъ и думъ", проклинаетъ Бальмонтъ въ посвященномъ Горькому стихотвореніи „Въ домахъ":

Я проклялъ васъ, люди. Живите впотьмахъ,
Тоскуйте въ размѣренной чинной боязни!

Онъ проклялъ ихъ за то, что они лишь робко лепечутъ: „мы люди, не звѣри", за то, что у нихъ нѣтъ и помину того „увлеченія процессомъ жизни", стремленія „ковать жизнь", броситься въ самую „гущу жизни", что въ тѣ годы такъ упорно и властно проповѣдывалъ Горькій. Люди, вдохнувшіе „мертвый ядъ", живутъ именно такъ, какъ описываетъ поэтъ прозябаніе проклятыхъ имъ жителей старыхъ домовъ:

Въ мучительной тѣсной громадѣ домовъ
Живутъ некрасивые, бѣдные люди,
Окованы памятью выцвѣтшихъ словъ,
Забывши о творческомъ чудѣ.

Все скучно въ ихъ жизни. Полюбятъ кого,
Сейчасъ же наложатъ тяжелыя цѣпи.
„Ну что-же ты счастливъ?"—„Да что-жъ... Ничего".
О да, ничего нѣтъ нелѣпѣй.

И чахнутъ, замкнувшись въ гробницахъ своихъ.
А гдѣ-то по воздуху носятся птицы.
Что птицы? Мудрѣй привидѣній людскихъ
Жуки, пауки и мокрицы.

Изъ этой смрадной тины, какъ Горькій своими разсказами о выдуманныхъ имъ босякахъ-романтикахъ, по-своему зачарованный музыкальностью своихъ стиховъ позвалъ и Бальмонтъ.

Еще въ самомъ своемъ первомъ сборникѣ Бальмонтъ спрашивалъ:

Зачѣмъ Онъ создалъ смерть, болѣзнь, страданье,
Зачѣмъ Онъ далъ намъ жгучее желанье—
Грѣшить, роптать и проклинать Творца?

Тѣ единственные отвѣты, какіе давались всемірной мыслью на подобные вопросы, тамъ на Западѣ это былъ въ 70-хъ и 80-хъ годахъ—научный скептицизмъ Ренана, хладнокровный и твердый, но слѣпой агностицизмъ позитивистовъ и, наконецъ, умный разукрашенный философской художественностью пессимизмъ Шопенгауэра. Ничего больше. Наше чисто русское, по преимуществу народническое томленіе не связано ни съ Ренаномъ, ни съ Шопенгауэромъ; его цѣликомъ не коснулся даже агностицизмъ позитивистовъ, потому что и они плохо у насъ были усвоены. Но, по существу, какъ соціальное явленіе, и наша скорбь 70-хъ и 80-хъ гг., конечно, была сродни съ западной. Оттого разъ рѣчь идетъ о такомъ западникѣ и книгочіи, какъ Бальмонтъ, когда во второй періодъ его поэтической дѣятельности, т.-е. въ промежутокъ, отдѣляющій его выступленіе отъ „Будемъ какъ солнце“, онъ начинаетъ говорить:

Міръ долженъ быть оправданъ весь—

это „пріятіе міра“ въ поэзіи Бальмонта надо объяснять побѣдой общеевропейской мудрости. Затеплилась надежда. Кто-то опрокинулъ и агностицизмъ позитивистовъ, и пессимизмъ Шопенгауэра, и скептицизмъ Ренана. И этотъ кто-то еще до самой глубины своихъ помысловъ продумалъ „непріятіе міра“ нашего Достоевскаго и преодолѣлъ его, пересилилъ, сказалъ именно такъ, какъ Бальмонтъ:

Міръ долженъ быть оправданъ весь.

Этотъ кто-то, конечно, Ницше. „Стройте ваши города на Везувіи! Отправляйте ваши корабли въ неизслѣдованныя моря!“—раздалось и раскатомъ докатилось до самаго востока Европы повелѣніе „Веселой науки“. Почему, откуда такая перемѣна? И отчего могъ принести съ собою оправданіе міра этотъ страшный приказъ? Въ томъ-то и дѣло, что онъ принесъ не надежду, мечтательную и романтическую, а гордую и безстрашную увѣренность.

Ницшеанство оправдало и осмыслило страданіе, и отсюда явилось оправданіе міра.

Къ блаженству я пришелъ стезей мученія,—

давно уже говорилъ Бальмонтъ, ставши ницшеанцемъ, и цѣлыя полчища страшныхъ образовъ, цѣлый арсеналъ орудій пытки бросили читателямъ его ницшеанскіе, солнечные, яркіе, словно трубнымъ

гласомъ гнѣвнаго ангела призывавшіе къ силѣ, сборники „Будемъ какъ солнце“ и „Только любовь“.

Положеніе Ницше, что „счастье и несчастье—братья-близнецы, выросшіе вмѣстѣ“, конечно, не новость. Ее знала еще древне-индійская мудрость, и поклонникъ ея Шопенгауэръ именно на ней строилъ основные аргументы для своего пессимизма. Въ счастьи зародышъ страданія, и отсюда его ужасъ, требованіе, чтобы закостенѣлъ человѣкъ, обуздавъ свою волю къ жизни и дѣятельности. Теперь изъ того же положенія дѣлается діаметрально противоположный выводъ: зачѣмъ ужасъ, зачѣмъ отчаяніе? развѣ нѣтъ другой основной цѣнности, какъ счастье, которое не только не прочно, но по существу то же, что и страданіе? Ясно, что надо лишь найти новую независимую отъ обезцѣненнаго счастья и не боящуюся его „брата-близнеца“, т.-е. страданія цѣнность, и тогда будетъ разрѣшенъ вопросъ. Эту новую цѣнность и нашелъ раньше Ницше, имѣвшій на него такое большое вліяніе французскій философъ Гюйо. Онъ увидѣлъ ее въ самой жизни, или, вѣрнѣе, въ особомъ запросѣ и подвигѣ жизни. Сама жизнь есть первая основная, ее же не прейдеши, высшая цѣнность; каждый разъ какъ жизнь не жалкое прозябаніе, пусть станетъ жизнь „самой интенсивной и самой экспансивной“; пусть она бушуетъ, играетъ, бьетъ ключомъ и клокочетъ, не зная ни удержа, ни запрета. Развѣ страданіе не будетъ тогда превзойдено? Развѣ не найдено будетъ тогда самое страданіе какимъ-то благомъ?

О знаю, боль сильнѣй всего
И ярче всѣхъ огней,
Безъ боли тупо и мертво
Мельканье жалкихъ дней.

Или еще въ другомъ мѣстѣ:

И молча думалъ я,
Что боль дана, какъ правда, намъ,
Чужая и моя.

Не дѣтски простымъ и не наивнымъ должно быть только міропониманіе. Создать эту жизнь „самую экспансивную и экстенсивную“ значитъ дерзнуть. Въ хохотѣ и стонахъ „Веселой науки“ погибла завѣтная стройность нашихъ подраздѣленій, увѣренностей, обиходныхъ взглядовъ, и на смѣну явилось совершенно другое: мысль стремится проникнуть въ ту страшную бездну, черезъ которую эти подраздѣленія, увѣренности и обиходные взгляды перекинуты, какъ непрочный, наскоро построенный, въ каждую минуту готовый рухнуть пѣшеходный мостикъ. И вотъ Бальмонтъ опрокидываетъ наши: „да“ и „нѣтъ“, которые мы всегда ставимъ такъ высоко, не видя зіяющей подъ ними пропасти:

Подождите, старые, знавшіе всегда
Только два качанія, только „нѣтъ“ и „да“.
Будетъ откровеніе, вспыхнетъ царство мглы.
Утро дышетъ пурпуромъ... Чу! кричатъ орлы.

И мнится поэту, что установлены эти „нѣтъ“ и „да“ какимъ-то Безумнымъ часовщикомъ:

Слова онъ раздѣлилъ на „нѣтъ“ и „да“,
Онъ бросилъ чувство въ область раздвоенья,
И дня и ночи встала череда.
И чтобъ вѣрнѣе было ихъ значенье,
Чтобы означить слѣдъ ихъ полосы,
Ихъ двойственность, ихъ смѣну и теченье,—
Поэтъ безумный вылумалъ часы.

Насталъ тогда конецъ „годамъ внѣ разлада, внѣ страданья“. Теперь—

Часы кричатъ, хохочутъ, шепчутъ смутно
И на мечту, звеня, кладутъ запретъ.

Самъ часовщикъ ужаснулся своей затѣи и бросился останавливать часы. Но было поздно:

..... часы, гудя набатомъ,
Все громче хаосъ воплей громоздятъ.

Потерянъ секретъ или съ часовщикомъ „случилось чарованье“,— брошенъ міръ во власть этихъ „нѣтъ“ и „да“. Гдѣ же выходъ? Надо ихъ пересилить!

Надо рѣшиться, наконецъ, „бросить Рай съ безгрѣшнымъ садомъ“, надо „полюбить знойные сны“, стать „безумнымъ демономъ сновъ трическихъ“, заглянуть попристальнѣе и не смущаясь опасностью въ сумрачныя творенія Анграмайни; тогда почувствуешь, что не чуждъ и вовсе не противенъ Анграмайни свѣтлому Агарамаздѣ. Образъ творца одинъ. Бальмонтъ разсказываетъ, какъ явился къ нему самъ Діаволъ, „обошедшій тюрьмы, избы и больницы“, проникшій въ какія-то блаженныя „сказочныя столицы“, гдѣ „отъ вѣка и вѣка красота“, гдѣ „ласки, мысли, звуки и цвѣта“. Пристально взглядѣлся поэтъ въ черты Діавола, и что же? Какой увидѣлъ онъ „ужасъ раздвоеній“! Діаволъ, говоритъ Бальмонтъ:

... стоялъ какъ нѣкій богъ, склоненный,
И явственно увидѣлъ я, что онъ,
Весь бѣлый, весь луною озаренный,—
Былъ снизу черной тѣнью повторенъ.

И такъ вокругъ него каждый „образъ полный думъ безсонныхъ“, отражаясь въ зеркалахъ,

Дробился тамъ въ зеркальности, на днѣ,
Мѣняясь въ сочетаньяхъ повторенныхъ.

Найти доброе въ зломъ, красивое въ уродствѣ—вотъ чего добивается Бальмонтъ. Оттого не боится онъ истязаній. Онъ говоритъ:

Кому я радость доставлялъ,
Тотъ спалъ, какъ сытый звѣрь.
Кого терзаться заставлялъ,
Предъ тѣмъ открылась дверь.

Такіе ткались на завѣсѣ поэтической мастерской новой поэзіи лозунги, и вторили они общему подъему соціально-политической требовательности, дерзкимъ и смѣлымъ поступкамъ, переоцѣнкѣ и перестрою одряхлѣвшаго стараго режима. Осуществился завѣтъ „Веселой науки“: „тайна пожинать величайшіе плоды и величайшее наслажденіе отъ существованія состоитъ для насъ въ томъ, чтобы жить въ опасности! Стройте ваши города на Везувіи! Отправляйте ваши корабли въ неизслѣдованныя моря!“

И строили на вулканахъ грядущее благополучіе родины и плыли въ даль безъ кормчаго, мудро высчитывающаго по звѣздамъ пути странствія...

IV.

Odi profanum vulgus.

Когда теперь перечитываешь всѣ десять томовъ стихотвореній Бальмонта, такъ ясна ихъ связь съ пережитымъ, съ эпохой, со всей тревожной, безстрашно рвавшейся еще недавно къ свѣту и благу русской общественностью. Бальмонтъ—поэтъ нашей современности, и каждое его увлеченіе, каждая мечта или причуда мысли, все въ немъ дышитъ тѣми же самыми грезами, какія рождались и искрились въ сердцахъ его современниковъ.

Въ послѣдній юбилей смерти Некрасова въ *Новомъ Пути* появилась статья Бальмонта въ его славу. Тутъ впервые было сказано, какъ близокъ Некрасовъ поэтамъ „новыхъ вѣяній“, и тѣмъ самымъ эти неисправимые поэты-западники, внесшіе въ русскую поэзію такіе мотивы, что считались ей чуждыми: символизмъ, изысканность и изощренность формы, упоеніе красотой рѣчи и природы, красками, звуками и линіями, эти опрокидыватели самыхъ завѣтныхъ цѣнностей, вводились въ русло русской поэзіи. Многое перемѣнилось съ тѣхъ поръ; одни друзья Бальмонта, какъ главный и самый сильный его сподвижникъ Валерій Брюсовъ, обратились къ „прекрасной ясности“ Пушкина, другіе, какъ Вячеславъ Ивановъ, щеголяющій славянизмами и трудной образностью эллинской миѳологіи, какъ будто зовутъ и еще назадъ, къ напрасно забытой торжественной и тяжелой, но прекрасной въ своихъ словообразованіяхъ поэзіи XVIII вѣка; но основная струя, всѣ эти три болѣе молодыхъ поэта, каждый по-своему: Александръ Блокъ, Андрей Бѣлый, Сергѣй Городецкій—развѣ они не некрасовцы? Городскіе, обыденные, любящіе рѣчь живую, рѣчь пригородовъ, рѣчь, уснащенную совсѣмъ новыми словами, лишь вчера возникшими, они своимъ творчествомъ уже воочію доказали, что, прерванное непониманіемъ чисто формальной стороны творчества Некрасова, его вліяніе должно было когда-нибудь сказаться вновь.

Перестали даже поэтически одаренные русскіе люди понимать „музу мести и печали“ въ ея великолѣпной художественной правдѣ и красотѣ. Надо было настать, наконецъ, тоже замолченному обаянію Тютчева и Фета, чтобы возродился ихъ великій современникъ, несравненно большій, чѣмъ они, мастеръ стихотворной звучности. Завершенъ былъ кругъ, какъ это всегда бываетъ въ искусствѣ, кольцеобразнымъ движеніемъ впередъ русской поэзіи. Даже тѣ, кто вовсе не склонны къ историко-литературнымъ выкладкамъ, смутно чувствуютъ въ Бальмонтѣ ласковую грусть Некрасова.

Однако, даже до сихъ поръ Бальмонтъ—„проклятый поэтъ“, и знаетъ онъ отверженность и одиночество. Онъ говоритъ о себѣ въ „Будемъ какъ солнце“:

Я шелъ одинъ пустынями, и шелъ во тьмѣ лѣсовъ,
И всюду слышалъ возгласы мятежныхъ голосовъ.

И думалъ я, и проклялъ я бездушіе морей,
И къ людямъ шелъ, и прочь отъ нихъ въ просторъ
бѣжалъ скорѣй.

Гдѣ люди—тамъ поруганы видѣнья высшихъ грезъ;
Тамъ—тлѣніе, скрипѣніе назойливыхъ колесъ.

Оттого любилъ поэтъ обращаться къ вѣтру съ привѣтомъ:

Вѣтеръ, о, вѣтеръ, какъ я—одинокій.

Да и можетъ ли поэтъ не быть одинокимъ? Гдѣ угнаться за нимъ и какъ можетъ ему быть по себѣ среди людей? Не у нихъ, а у стихій учится онъ жить и чувствовать:

Я спросилъ у свободнаго Вѣтра:
Что мнѣ сдѣлать, чтобъ быть молодымъ?
Мнѣ отвѣтилъ играющій Вѣтеръ:
„Будь воздушенъ, какъ вѣтеръ, какъ дымъ“.

Я спросилъ у могучаго моря:
Въ чемъ великій завѣтъ бытія?
Мнѣ отвѣтило звучное Море:
„Будь всегда полнозвучнымъ, какъ я“.

Я спросилъ у высокаго Солнца:
Какъ мнѣ вспыхнуть свѣтлѣе зари?
Ничего не отвѣтило Солнце,
Но душа услыхала: „Гори!“

Не сохранять вѣчно молодость, не быть полнозвучнымъ, не „горѣть“ солнечнымъ сіяніемъ, увы, удѣлъ людей. Поэтъ для нихъ всегда отверженный, и нѣтъ такой гуманности, что удержала бы поэта отъ присущаго ему odi profanum vulgus.

Бальмонтъ не сатирикъ, но если мы спросимъ себя, почему это такъ, что людьми „поруганы видѣнья высшихъ грезъ“, то отвѣтъ найдемъ въ одномъ изъ весьма немногочисленныхъ сатирическихъ стиховъ Бальмонта:

Человѣчики.

Человѣчекъ современный, низкорослый, слабосильный,
Мелкій собственникъ, законникъ, лицемѣрный семьянинъ,
Весь трусливый, весь двуличный, косоушный, щепетильный,
Вся душа его, душонка—точно изъ морщинъ.

Вѣчно долженъ и не долженъ, то нельзя, а это можно,
Бракъ законный, спросъ и купля, обликъ сонный, гробъ сердецъ,
Можешь карты, можешь мысли передернуть осторожно,
Явно грабить неразумно, но—стриги овецъ.

Монотонный, односложный, какъ напѣвы людоѣда:
Тотъ упорно двѣ-три ноты тянетъ-тянетъ безъ конца,
Звѣрь несчастный,—существуетъ отъ обѣда до обѣда,—
Чтобъ поѣсть, жену убьетъ онъ, умертвитъ отца.

Этотъ ту же пѣсню тянетъ, только онъ вѣдь просвѣщенный,
Онъ оформитъ, онъ запишетъ, дверь запретъ онъ на крючокъ.
Блѣдноумный, сыщикъ вольныхъ, немочь сердца, евнухъ сонный,—
О, когда бъ ты, милліонный, вдругъ исчезнуть могъ!

Такими некрасовскими стихами бичуетъ Бальмонтъ жалкій и немощный родъ людской, неспособный къ подвигамъ, напѣтымъ рокотомъ и грохотомъ великихъ стихій, красотой и яркостью полуденнаго солнца. Неужели же не воскликнетъ онъ: odi profanum vulgus? Какъ бы ни былъ поэтъ любвеобиленъ, готовъ отдать себя за „великое дѣло любви“:

Безумцамъ отдалъ бы я всѣ свои тѣла,—
Чтобъ, утомясь игрой убійственнаго пира,
Слѣпая ихъ душа свой тайный свѣтъ зажгла—

неизмѣнно возникнетъ въ самыхъ затаенныхъ глубинахъ его самосознанія проблема „поэта и черни“, и теперь послѣ хохота „Веселой науки“, послѣ развѣнчанія мѣщанства, станемъ ли мы смѣшивать, какъ дѣлали это прежде, каждый разъ, какъ рѣчь шла о „Поэтѣ и черни“ Пушкина, гордость поэта съ высокомѣріемъ властелиновъ надъ людской сутолокой или знати человѣческой?

А презирающій чернь людскую поэтъ—ея жертва, ея невольникъ, закованный въ цѣпи и брошенный на поруганіе истязателямъ. Хорошо знаетъ это Бальмонтъ, и выбиралъ онъ себѣ изъ сонма древнихъ и современныхъ поэтовъ именно тѣхъ, кого терзали люди. Бальмонтъ съ молодыхъ лѣтъ облюбовалъ чопорную и строгую въ морали, совершенную въ своемъ мѣщанствѣ Англію. Англія?! Почему именно она? Чтобы понять это, стоитъ лишь вдуматься въ смыслъ, какой таится за сопоставленіемъ этихъ именъ: Кристофоръ Марло, Шелли, Оскаръ Уайльдъ. Это имена очень англійскія, потому что судьба всѣхъ трехъ этихъ поэтовъ характерно-англійская. Одинъ въ эпоху королевы Елизаветы, тогда, когда въ сосѣдней Франціи Рабле начерталъ на дверяхъ своей Телемы: „fais ce que voldra“, второй въ началѣ XIX вѣка на слѣдующій день послѣ Великой Революціи, когда

еще не успокоился и вдыхалъ нѣмецкій романтизмъ, третій въ наше время,—всѣ три испытали одну и ту же судьбу, и вотъ эта-то судьба всѣхъ трехъ поэтовъ привлекала къ себѣ Бальмонта; не могъ онъ оторваться отъ противорѣчія между ихъ геніемъ и оцѣнкой этого генія со стороны соотечественниковъ.

Бальмонтъ сказалъ о себѣ:

Я—жизнь, я—солнце, красота,
Я время сказкой зачарую,
Я въ страсти звѣзды создаю,
Я весь—весна, когда кого люблю,
Я—свѣтлый богъ, когда цѣлую.

Конечно, смѣялись и смѣются надъ нимъ немало въ отвѣтъ и читатели, и еще больше, еще злѣе соперники по поэтическому ремеслу. Да и какъ не смѣяться? Но вѣдь поэтическое самосознаніе—Голгоѳа. Самая рѣшимость такъ говорить о себѣ есть уже проявленіе той „безпощадности", которой онъ отъ себя требовалъ, отдача „безумцамъ всѣхъ своихъ тѣлъ", прохожденіе „къ блаженству" „стезей мученья". Да, думается, дивья поэту—

Вздыхать, дышать, горѣть, лелѣять ароматъ.

Но дорого заставляютъ люди выплачивать за эти восторги. И не по невѣжеству, конечно. Въ томъ-то и дѣло, что вовсе не о невѣжествѣ рѣчь. Образованное общество всегда особенно жестоко къ пошедшимъ на поэтическій подвигъ. Именно образованные, знающіе толкъ въ искусствѣ и строго блюдущіе хорошіе нравы, замучили Марло, Шелли и Оскара Уайльда, а могли это сдѣлать потому, что Англія свободная страна, гдѣ общественное мнѣніе властно, и никто не смѣетъ воспрепятствовать, чтобы оно осуществило свое право судить и карать.

Въ поэмѣ Шелли „Леонъ и Синта" есть четверостишіе, которое въ переводѣ Бальмонта звучитъ такъ:

Когда свой страхъ въ улыбкѣ лицемѣрья
Скрываютъ притѣснители-ханжи—
Змѣя съ Орломъ тогда во мглѣ эѳира
Встрѣчаются—дрожатъ основы міра!

Всего чаще и всего сильнѣе дрожатъ основы міра именно въ Англіи. Змѣя съ орломъ во мглѣ эѳира—вотъ образъ, который могъ бы служить эмблемой исторіи англійской поэзіи. Мало мы знаемъ объ авторѣ переведеннаго Бальмонтомъ „Фауста". Только поэтъ Драйтонъ оставилъ о немъ стихъ, гдѣ сказано:

Его поэтическіе восторги были воздушны,
огненны, и оттого такъ ясны его стихи.
Онъ сохранилъ то утонченное безуміе, какимъ
по праву должна обладать душа поэта,—

но именно это „утонченное безуміе" привело къ бѣдѣ. Еще дошло до насъ одно извѣстіе объ этомъ поэтѣ XVI в., и это извѣстіе—доносъ.

Да, типичный ханжеской доносъ, обращающійся не къ властямъ, а къ обществу, заявляя, что Марло—безбожникъ и не можетъ быть терпимъ ни какъ человѣкъ, ни тѣмъ болѣе какъ поэтъ. И погибъ Марло рано, совсѣмъ молодымъ человѣкомъ на дуэли, подробностей о которой мы знаемъ мало. Значитъ, еще, или вѣрнѣе уже тогда, въ XVI в. англійское общество научилось мучить своихъ поэтовъ, какъ это было съ Байрономъ и Шелли, за жизнью которыхъ на Женевскомъ озерѣ слѣдило ревнивое любопытство ханжей; и поэты эти умерли эмигрантами, не смѣя вернуться на родной островъ, потому что тамъ ждала уже настоящая травля. Это внутреннее противорѣчіе характера англійскаго народа, создавшаго нѣжнѣйшихъ поэтовъ, такихъ, какъ Марло, Шелли и многіе другіе, и въ то же время преслѣдовавшаго этихъ поэтовъ съ такимъ рьянымъ упорствомъ, прекрасно выразилъ Бальмонтъ, когда въ сборникѣ статей „Горныя вершины“ разсказывалъ о своихъ лекціяхъ въ Оксфордѣ и о томъ, какъ не смѣлъ даже произнести этого дорогого для себя имени: Оскаръ Уайльдъ.

Въ Англіи, писалъ Бальмонтъ, „есть нѣжнѣйшія души, какихъ нѣтъ ни въ одной европейской странѣ“, но въ то же время „ни въ одной странѣ нѣтъ и такихъ каменныхъ лицъ и каменныхъ душъ, какія съ ужасомъ можно видѣть въ Англіи“.

Однако, и въ этой проблемѣ о „Поэтѣ и черни“, какъ во всѣхъ прочихъ, что воспѣвала муза Бальмонта, его собственный, наиболѣе присущій ему выводъ оказался оптимистическимъ. Возсталъ передъ нимъ величественный обликъ Гёте и очаровалъ своимъ спокойствіемъ. О, Гёте, тотъ никогда не былъ „проклятымъ поэтомъ“. Какъ рѣка полноводная среди тучныхъ пажитей и поемныхъ луговъ, мѣрно и плавно протекала жизнь Гёте. „Гёте,—пишетъ Бальмонтъ,—видитъ вселенную подъ разными углами и можетъ мѣняться какъ Протей ускользая отъ тѣхъ, кто не умѣетъ спрашивать, и говоря съ мудрыми какъ предсказатель и мудрецъ. И потому въ будущемъ, когда люди вполнѣ овладѣютъ землей, этой зеленой планетой, данной намъ для блаженства, они будутъ подобны не Шекспиру и не Шелли, а гармонически-властному Гёте“. Всего болѣе поразило Бальмонта въ Гёте „отличіе этого великаго генія отъ цѣлой группы поэтовъ, заставляющее насъ, изнервничавшихся, утонченныхъ и утомленныхъ своей утонченностью, періодически возвращаться къ уравновѣшенному Гёте“. Зачѣмъ? А именно потому, что и въ этой проблемѣ: odi profanum vulgus, которую старались раздуть какъ лягушку, подражающую волу, всѣ индивидуалисты, эстеты, эксцентрики и декаденты нашихъ дней, Бальмонтъ хотѣлъ остаться оптимистомъ гуманнымъ и преданнымъ людямъ. Онъ говоритъ о Гёте, что отличіе его отъ другихъ поэтовъ „заключается въ томъ, что онъ—рѣзкая противоположность коренящемуся въ насъ трагизму. Въ немъ враждебное человѣческой природѣ, вступая въ междоусобную борьбу и создавая лирическія грозы, всегда приводитъ къ радугѣ“.

Трагедія это то, что нужно превозмочь—вотъ истина, которую

никто съ такой силой не доказывалъ, завершая каждый отдѣльный кругъ своихъ поэтическихъ размышленій и своихъ „лирическихъ грозъ“, какъ Бальмонтъ. Проблема о „Поэтѣ и черни“ разрѣшается поэтому въ одномъ изъ наиболѣе оптимистическихъ стихотвореній поэта, изъ которыхъ я уже привелъ одну строку:

Желѣзный шаръ.

Не говори мнѣ—Шаръ Земной, скажи точнѣе—Шаръ Желѣзный,
И я навѣки излѣчусь отъ боли сердца безполезной.
Да, Шаръ Желѣзный, съ круговымъ колодцемъ скрытаго огня
И легкимъ слоемъ верховымъ, съ полями ячменя,
Съ полями ржи, съ лугами травъ, съ зелеными коврами лѣса,
Съ громадой горъ, гдѣ между скалъ недвижныхъ тучъ
виситъ завѣса,
И съ этой плѣсенью людской, гдѣ ярче всѣхъ—кто всѣхъ старѣй,
Кто мозгъ свой жадно расцвѣтилъ на счетъ ума другихъ людей.
Я только долженъ твердо знать, что жестокъ этотъ Шаръ Желѣзный.
И пусть, и пусть. Зачѣмъ же грусть? Мы съ нимъ летимъ
воздушной бездной.
Зачѣмъ же мягкимъ буду я въ желѣзный, жесткій этотъ вѣкъ?
Я мечъ беру—и я плыву—до устья пышныхъ-пышныхъ рѣкъ.

V.

О родинѣ и рабствѣ.

Принято думать, что только подъ напѣвъ живыхъ и настоящихъ порывовъ самой жизни сталъ Бальмонтъ слагать тѣ стихи, изъза которыхъ нѣсколько лѣтъ принужденъ былъ скитаться вдали отъ родины, забытымъ изгоемъ. Говорятъ, что лишь въ 1905 г. сталъ общественникомъ Бальмонтъ, а раньше имъ вовсе и не былъ, и весь размахъ, и вся пламенность, вся солнечность его прежней поэзіи никакого отношенія къ нашимъ общественнымъ стремленіямъ вовсе не имѣютъ. Лишь по внѣшности это такъ. Пѣлъ Бальмонтъ одиноко, даже когда услышали его, онъ остался въ такой средѣ, которую отнюдь нельзя назвать колыбелью прогрессивнаго перестроя Россіи, а если пѣсни его читались и въ тюрьмахъ и въ ссылкахъ, если полюбили ихъ кое-кто и изъ революціонеровъ, ну что же!—дѣло вкуса; при чемъ тутъ общественность? Но налетѣлъ 1905 годъ—и захлестнуло поэзію Бальмонта; не онъ былъ вожакомъ, его увлекли, и, можетъ быть, ложнымъ шагомъ было съ его стороны вмѣшательство въ чуждую ему сферу политики. Такъ гласитъ вульгата о Бальмонтѣ.

Но совсѣмъ другой процессъ его поэтическихъ томленій и грезъ на самомъ дѣлѣ. Будущій историкъ именно изъ Бальмонта—изъ него даже больше, чѣмъ изъ Горькаго—прочтетъ бурные порывы широ-

кихъ слоевъ молодежи и не отставшихъ отъ нея людей зрѣлыхъ, тѣхъ многихъ и многихъ, кто всталъ подъ революціонныя знамена. Иносказательно, какъ символистъ, какъ художникъ, т.-е. создатель красныхъ вымысловъ съ самыхъ первыхъ шаговъ своихъ на поприщѣ поэзіи, Бальмонтъ сталъ выразителемъ освобожденія вольныхъ силъ, поэтомъ вольности и вольницы. Оттого общественность стиховъ Бальмонта я представилъ въ самой тѣсной связи съ сущностью его міросозерцанія. Въ 1905 году ничего не увидѣлъ онъ вокругъ себя такого, что могло бы его ошеломить; вовсе нѣтъ. Какъ же иначе? наконецъ-то! неужели только теперь?—вотъ какія чувства пробудилъ въ немъ 1905 годъ. И оттого-то въ противоположность тому, что принято о немъ писать и думать, въ 1905 году пѣсни Бальмонта не только перепѣвы уже сплетеннаго раньше въ риѳмы и ритмы, но въ нихъ чувствуется еще какое-то интимное успокоеніе. 1905-мъ годомъ помѣчены тихія „Фейныя сказки“, милые дѣтскіе стихи, посвященные ребенку, и такъ неожиданно говоритъ намъ поэтъ:

Я не хотѣлъ бы быть грозой,
Въ ней слишкомъ, слишкомъ много грома.

Внѣ всякой связи съ событіями звучатъ тутъ его слова о „счастьѣ тихомъ“, а заглавія его стиховъ все уменьшительныя, нѣжныя; чаруетъ образъ маленькой феи, одѣтой въ листочекъ; „сказкой фейной, тиховѣйной“ убаюкиваетъ насъ поэтъ. „Заинька“, „Кошкинъ домъ“, „Глупенькая сказка“, „Гномы“, „Смѣхъ ребенка“,—вотъ вырванныя наугадъ заглавія стиховъ 1905 года. Но одновременно съ перепѣвомъ прежняго и съ нѣжной дѣтской поэзіей, тогда, въ 1905 г., дѣйствительно родились двѣ совсѣмъ новыя для Бальмонта темы; запѣлъ онъ о *рабствѣ* и о *родинѣ*.

Въ той же книжкѣ, гдѣ „Фейныя сказки“, въ отдѣлѣ „Былинки“ есть стихи, просто озаглавленные: „Береза“:

Береза родная со стволомъ серебристымъ,
О тебѣ я въ тропическихъ чащахъ скучалъ.
Я скучалъ о сирени въ цвѣту, и о немъ, соловьѣ голосистомъ,
Обо всемъ, что я въ дѣтствѣ съ мечтой обвѣнчалъ.
Я былъ тамъ далеко,
Въ многокрасочной пряности пышныхъ ликующихъ странъ.
Тамъ зловѣщая пума враждебно такъ щурила око,
И предъ быстрой грозой оглушалъ меня ревъ обезьянъ.
Но, тихонько качаясь
На тяжеломъ, чужомъ мексиканскомъ сѣдлѣ,
Я душою дремалъ, и, воздушно во мнѣ расцвѣчаясь,
Возставали родимыя тѣни въ серебряной мглѣ.
О, весеннія грозы!
Дѣтство съ вѣткой сирени, въ вечерней тиши соловей,
Зыбь и шопотъ листвы этой милой плакучей березы,
Зачарованность сновъ только разъ расцвѣтающихъ дней!

Забыты или отброшены молодыя гордыя слова западника и скитальца:

Меня не манитъ тихая отрада,
Покой, тепло родного очага,
Не снятся мнѣ цвѣты родного сада,
Родимые безмолвные луга.

Вмѣстѣ съ давившимъ заклятіемъ „старыхъ домовъ“, вмѣстѣ съ „чахлыми соснами“, съ цвѣтами, что тянутся къ солнцу изъ тихихъ заводей, думалось въ молодости поэту: зачѣмъ мнѣ родина? что въ ней? На западъ и за море, въ фіорды Норвегіи, въ Испанію, въ Мексику, туда, гдѣ ярко, красочно, въ чужіе края рвалась поэзія Бальмонта; не отставая отъ нея, рвался и онъ самъ. И осуществилось. Познала поэтъ звавшія его грезы, осуществилъ мечты. Но вотъ—да, поманила она назадъ, запѣло въ груди родное—*родина!* А немедленно, очевидно такъ надо было, и отчаяніе *рабства* воспѣлъ Бальмонтъ тамъ, въ далекой Мексикѣ, какъ разъ тогда, когда опоэтизировалъ тоску по покинутой, вдали оставшейся родинѣ. Ея горе—рабство; ея рабство—его горе; одновременно въ одной связи запѣлъ онъ о рабствѣ и о родинѣ.

Еще въ „Литургіи красоты“, вновь обращаясь къ основному символу своего поэтическаго міросозерцанія—къ солнцу, Бальмонтъ запѣлъ о „Солнцѣ красномъ“:

Солнце красное, сказалъ мнѣ мой родной народъ,
И о вольномъ красномъ солнцѣ сердце мнѣ поетъ.
Такъ до боли, въ жаждѣ воли, все стучитъ, звучитъ,
Звукъ біенья—пѣснопѣнье, чувство не молчитъ.

Солнечность вообще—это общечеловѣческое начало, ничшеанство, гордый и смѣлый оптимизмъ, опрокинувшій распространенную въ 80-ыхъ годахъ не только въ Россіи, но и всюду, гдѣ увлекались Шопенгауэромъ и Ренаномъ, скептическую тоску. „Вольное красное солнце“—завѣтъ родной, патріотическій. „Вольное красное солнце“—частный и конкретный моментъ общечеловѣческой солнечности, т.-е. примѣненіе ея къ Россіи. Только Россія ли—родина Бальмонта? Въ стихахъ о березкахъ ясно сказано: Русь. Конечно—Россія! И даже Великороссія, центръ, Московская Россія; тамъ кудрявятся березки, и въ чащахъ заливаются курскіе соловьи, воспѣтые Дельвигомъ, тамъ тургеневскія „дворянскія гнѣзда“ и въ даляхъ пейзажъ левитановскій. Вотъ что пригрезилось поэту за моремъ въ Мексикѣ. Но борется западникъ; не хочетъ уступить устремившійся къ международности поэтъ. Сразу отдаться этому простому, вызванному тоской по родинѣ, новому чувству какъ будто обидно. Не въ томъ дѣло, что оно оказалось въ противорѣчіи съ порывами, опрокидывавшими всѣ границы и предѣлы. Пусть по-новому, это въ характерѣ Бальмонта. Но новое чувство хочется сочетать со старыми, и вотъ тогда вмѣсто Великороссіи даже и не вся Россія, а славянство. Начинаетъ настраиваться „Свирѣль славянина“, какъ названъ слѣдующій сборникъ, „Жаръ-птица“, помѣченный 1907-ымъ годомъ. А покамѣстъ, именно

потому, что неудержимо тянетъ Бальмонта запѣть пѣсни отчаянія, ненависти, мести, пѣсни о рабствѣ, онъ заканчиваетъ свое длинное обращеніе къ „Польской дѣвушкѣ“ такимъ восклицаніемъ:

О, Польша! я съ дѣтства тебя полюбилъ,
Во мнѣ непремѣнно есть польская кровь,
Я вкрадчивъ, я полонъ утонченныхъ силъ,
Люблю и влюбленъ я въ любовь.

И рядомъ между стихами о Брамѣ и мексиканской птичкѣ „Колибри“ и Йони-Лингамъ“ все тамъ же въ чужихъ краяхъ—обращеніе и вообще къ „Славянамъ“:

Звеня разбиваются цѣпи,
Шумитъ зеленая дубрава,
Славянскія души—какъ степи,
Славяне, вамъ свѣтлая слава!

Въ рабствѣ теперь славянство, и польское, и русское; и мятется оно; кровавятся его родныя черты; никогда не было столько мукъ и преступленій; столько жестокости никогда еще не переносила родина, какъ въ ту, вначалѣ казавшуюся такой свѣтлой годину порывовъ къ свободѣ. Зіяетъ рабство; кандалы, тюрьмы, ссылки, каторги,—вовсе не насталъ всему этому конецъ. Напротивъ. Не размахъ всѣхъ силъ, а слабость какая-то чуется и рождаетъ ненависть. Новое и въ этомъ чувствѣ Бальмонта въ томъ, что чуть не поколебалась главная и основная черта его поэтическихъ убѣжденій—оптимизмъ. Свѣтлый взглядъ на жизнь, казавшуюся—только захоти такой ясной, и яркой, и полной, и властной, чуть навсегда не смѣнился мрачностью. Гибель кругомъ, и черно на душѣ. Въ сборникѣ статей и замѣтокъ „Бѣлыя зарницы“ есть очеркъ: „Флейты изъ человѣческихъ костей. Славянская душа текущаго мгновенья“. Эпиграфъ изъ Словацкаго. Онъ прозой говоритъ о двухъ меланхоліяхъ: одной отъ силы, другой отъ слабости, первая—крылья высокихъ, вторая—камень того, кто идетъ топиться. Странный это очеркъ. Приводимые въ немъ стихи—изъ сборника „Злыя чары“, вошедшаго въ VI томъ „Полнаго собранія стиховъ“. „Долго ночь меркнетъ; заря свѣтъ запала; мгла поля покрыла“—говоритъ эпиграфъ этого сборника, взятый изъ „Слова о полку Игоревѣ“. Что за ночь и что за мгла? 1906 годъ, которымъ помѣченъ сборникъ,—самое краснорѣчивое объясненіе. Иносказательно выливаетъ тутъ поэтъ скорбь о родинѣ. И эта скорбь не плачетъ, нѣтъ, она ненавидитъ. „Пой и проклинай“, слова Мицкевича,— эпиграфъ одного изъ подотдѣловъ. „Флейты изъ человѣческихъ костей“, „Злыя чары“, „Живыя сказки“ не допускаютъ никакого иного толкованія, кромѣ общественнаго. „Живыя сказки“ не тѣ, „что всѣ мы знаемъ съ дѣтскихъ лѣтъ“. Эти наводящіе ужасъ символы узналъ, оказывается, поэтъ „чрезъ страшный шорохъ утреннихъ газетъ“. Тамъ прочелъ Бальмонтъ о томъ, какъ самъ дьяволъ на охотѣ приказывалъ: „Ату его!

Руби его! Скорѣе! Стрѣляй въ него! Хлещи! По шеѣ! Бей". И осуществлялись распоряженія. Вѣдь не жалѣли ни патроновъ, ни веревокъ на шею...

Среди великолѣпной природы, лиловыхъ орхидей и огненныхъ лепестковъ пламецвѣта увидѣлъ поэтъ какихъ-то, повидимому, поляковъ, жившихъ въ жалкихъ шалашахъ. Это они играли на флейтахъ, и странно-грустна была эта музыка, чужая среди восторга самой фантастической роскоши южной природы. О рабствѣ пѣли флейты. Рабы эти люди, и нѣтъ передъ ними просвѣта. Месть, единственная услада невольника, и вотъ, когда отъ времени до времени изъ „круговой башни", властвующей надъ жалкими шалашами невольниковъ, въ угрозу имъ выкидываются кости ихъ замученныхъ братій, хватаютъ эти кости невольники и дѣлаютъ изъ нихъ флейты. Страшнѣе этого образъ никогда не рождался въ воображеніи поэта. Ясенъ въ своей безнадежности символическій смыслъ музыки изъ костей человѣческихъ. Кошмарно въ слѣпомъ отчаяніи представлена ненависть и угнетенность рабства. Когда подошелъ къ нимъ поэтъ, они хотѣли прогнать его: „Уйди"—говорили они. Но прибавляли словами Мицкевича: „Пой и проклинай". Удѣлъ поэта среди рабовъ пѣть, чтобы проклинать или уйти, замолчать, забыть о рабахъ и рабствѣ, запереться въ башнѣ, гдѣ ужъ не окна росписныя, черезъ которыя видна жизнь, а совсѣмъ нѣтъ оконъ на живую жизнь, и только отвлеченное, ненужное, украшающее, легкомысленное и неправдивое искусство творитъ безсмысленную красоту ласкающихъ сочетаній, линій и красотъ. Красивость жалкая и пустая вмѣсто великой красоты. Никогда Бальмонтъ не предпочиталъ красотѣ красивость, никогда не былъ эстетомъ, и вотъ въ годину ужасовъ не могъ онъ мыслью оторваться отъ „Дядовъ" Мицкевича и отъ всей скорбной и потрясающей патріотической польской поэзіи. У нея учился страшнымъ символамъ. Она чуть было не опрокинула оптимизмъ, когда подсказала этотъ потрясающій сборникъ „Злыя чары".

Очеркъ „Флейты изъ человѣческихъ костей" продолжается впечатлѣніями поэта на родинѣ: „Я вернулся на Сѣверъ не мыслью одною, но также и тѣломъ. Я сталъ своимъ со своими, сѣвернымъ съ Сѣвромъ, съ русскими русскимъ. Нѣтъ, ужъ скажу—славянинъ со славянами. Славянинъ, это слово—свѣтлѣе, звучнѣе и больше вмѣщаетъ въ себя". И вотъ обращается поэтъ въ своемъ сборникѣ „Злыя чары" къ славянскому богу Перуну:

Дай мнѣ, дай мнѣ взывовъ злыхъ
Для журчанья струнъ,
Местью сдѣлай ты мой стихъ,
За монхъ, Перунъ!

И въ стихахъ „Лихо", гдѣ тоже страшное видѣніе, гдѣ чудища Злыдни, Журьба и Лихо, гдѣ велитъ злой Великанъ, запершій поэта въ своемъ желѣзномъ замкѣ, грызть мертвую голову, поэтъ, въ какомъ-то изступленіи, уже не восклицаетъ, а кричитъ:

Въ нежитей черепомъ тутъ я ударилъ, и закипѣла борьба.
Бились мы. Падалъ я. Билъ ихъ. Убилъ ихъ. И въ замкѣ желѣзномъ вдругъ сдѣлалось тихо.
Вольно вздохнулъ я. Да здравствуетъ воля понявшаго чудищъ раба!

Вздохнулъ ли вольно? И самый крикъ этотъ: да здравствуетъ воля! въ пору ли онъ раздался? И тутъ не совладалъ поэтъ со своимъ оптимизмомъ. Рано отдался ему. Нѣтъ, сборникъ „Злыя чары“ продолжаетъ сказку о рабствѣ и родинѣ: „Въ моряхъ ночей“, „Пиръ любви“, „Заря-Заряница“, „Подмѣнышъ“, „Лихо“, „Заклинательница грозъ“, „Электронъ“, „Драконитъ“, „Нѣтъ слезъ“, „Три былинки“, „Наговоръ на недруга“. Не сразу и вернуться на родину удалось поэту!

Слѣдующій, возникшій лѣтомъ 1906-го г. сборникъ Бальмонта — „Жаръ-птица“. Онъ вышелъ съ обложкой Сомова и стилизуетъ, какъ она. Совсѣмъ на родинѣ въ этомъ сборникѣ поэтъ. Еще одно надо было напряженіе, и западникъ, прирожденный чтецъ всякихъ новыхъ и древнихъ, англійскихъ, норвежскихъ, испанскихъ поэтовъ, вдохновляется своеобразной поэзіей древне-русскихъ заговоровъ и дальше, точно завороженный этой новой для него, до той поры неизвѣданной красотой, не можетъ удержаться. Все дальше въ глубь народной поэзіи, даже въ фантастическія дебри миѳологіи влечетъ его воображеніе. Вотъ опоэтизировано дуалистическое богомильское сказаніе о томъ, какъ создалъ Богъ землю совмѣстно съ Сатанаиломъ, „Глубинная книга“ и превращенный въ мудраго царя Волотомона египетскій Птоломей, Горе-злосчастье, Добрыня, повстрѣчавшій смерть, какъ въ народныхъ сказаніяхъ со смертью встрѣчается безстрашный Аника-воинъ, дальше самъ Аника и разсказъ о томъ, какъ перевелись богатыри на Руси. Утѣшается поэтъ воспоминаніями; радостно пересказывать то, что такъ сладко опять читать на высяхъ зрѣлости мыслей и таланта. Да, утѣшенье дала Бальмонту стилизація родныхъ сказаній. Точно окунувшись въ струю живой воды, опять обрѣлъ онъ то свѣтлое и радостное, какое-то побѣдное настроеніе, которое проходитъ золотой полосой чрезъ всѣ десять томовъ его стихотвореній:

Въ путь, Стрѣлецъ. Кто Жаръ-птицу услышалъ хоть разъ,
Тотъ ужъ темнымъ не будетъ въ пути ни на часъ,
И найдетъ, какъ находятся клады въ лѣсу,
Ту царевну Елену-красу.

Такъ запѣлъ Бальмонтъ въ стихахъ, озаглавленныхъ „Елена-Краса“. Вернулась и стихійность—любимая его тема. Миѳологическіе образы Сворогъ и Сворожичъ, Дажь-богъ, Стрибожи внуки-вѣтры вернули къ солнечности и къ порывамъ вольнаго вѣтра:

Громы гремятъ!
Но Стрибоговы внуки,
Выманивъ тайну, вмѣнивъ ее въ быль,
Рдяный качая горящій ковыль,

Съ свистомъ, съ шипѣньемъ змѣинымъ, хохочущимъ,
Струйно-рокочущимъ,
Дальше уносятся, дальше уносятся, слѣдомъ клубится лишь пыль.

Не перестало лихолѣтье и не свершились великія совершенія, что напѣвалъ въ девяностыхъ годахъ Бальмонтъ стихійной ненавистью своихъ солнечныхъ стиховъ, но равновѣсіе дали душѣ древнія сказанія.

Полны надежды послѣднія строки сборника „Жаръ-птица“;

Славянскій міръ объятъ пожаромъ,
Душа горитъ.
Къ какимъ ты насъ уводишь чарамъ,
Богъ Святовитъ?

Это—послѣдняя строфа стиховъ о древнемъ военномъ богѣ балтійскихъ славянъ Святовитѣ. Его знаменитое капище стояло въ Арконѣ, и грозой оно было для южнаго, византійско-римскаго христіанства, стремившагося захватить еще языческій сѣверъ, обуздать его порывы, подчинить его государственности и церковной рах romana. И развѣ не новымъ пророчествомъ звучатъ эти четыре строки? Развѣ, правда, скоро не станетъ

Славянскій міръ объятъ пожаромъ?

Теперь уже окончательно вновь вѣритъ и вновь надѣется ставшій славянскимъ поэтомъ Бальмонтъ. Его западничество было, дѣйствительно, только паломничествомъ. Всегда звала къ себѣ, протягивая свои окровавленныя руки, родина, и самыя гнѣвныя пѣсни о зломъ рабствѣ были пѣснями любви.

Полное новыхъ надеждъ, справившееся съ отчаяніемъ славянское увлеченіе становится даже вновь общечеловѣческимъ; оно не замыкается въ себѣ. Тѣ самые славянскіе образы, что еще недавно мучили, превращаются въ образы свѣтлые, и готовы они засіять на весь міръ. Въ „Злыхъ чарахъ“ Заря-заряница была образомъ страшнымъ и кровавымъ.

Хочется ласки,
Мягкости краски,
Будетъ, ужъ искрилась красная,—

обращается теперь къ ней поэтъ и спрашиваетъ съ трепетомъ въ измученномъ сердцѣ:

Или ты, Заря,
Каждый день горя,
Такъ и не узнаешь нѣжной жалости?

И совсѣмъ иные символы и начнетъ навѣвать „Заря-заряница“:

На камнѣ солнцевомъ сидитъ Заря-Дѣвица,
Она—улыбчивая птица,
Въ сіяньи розовомъ широко-длинныхъ крылъ,

На камнѣ солнцевомъ, онъ—амулетъ всѣхъ силъ.
Свѣтло-раскидисты сіяющія крылья,
Пушинки, перушки до моря достаютъ,
Все Небо—токъ огня, всѣ облака поютъ
Отъ ихъ цвѣтного изобилья,
Отъ нихъ румянится и нищенскій пріютъ.
Улыбчивымъ лицомъ будя людскія лица,
Сіяньемъ розовымъ развеселивъ весь міръ,
На камнѣ солнцевомъ побывъ, Заря-Дѣвица
Уходитъ за моря—къ другимъ—и тотъ же пиръ.

Такъ эта „Свирѣль славянина“ навѣваетъ счастье зорь всему міру, потому что не хочетъ поэтъ-славянинъ свои скорби и свои радости замкнуть лишь въ узкихъ предѣлахъ своего народа или своего племени.

VI.

Лирика, лирика безъ конца.

Одна изъ основныхъ чертъ новыхъ вѣяній—возрожденіе лиризма. Французскіе поэты свободнаго стиха всѣ свои усилія направили на возсозданіе именно лирической поэзіи. Художественно запечатлѣть смутныя настроенія, черезъ которыя проходитъ душа поэта, когда открываются ей сочетанія мыслей и образовъ—вотъ что представилось самымъ вѣрнымъ путемъ достиженія новаго, болѣе глубокаго пониманія жизни. Поэты какъ будто и тутъ возвращаются къ романтизму, этой по преимуществу лирической эпохѣ. Ее закончилъ Викторъ Гюго безостановочностью своей поэтической риторики, и тогда школа Парнасса выдвинула принципъ ut pictura poesis; какъ у Леконта де Лиль и Эредіа, лирику замѣнили короткія изображающія поэмы; парнасцы потребовали также стройности въ отдѣлкѣ, и поэзія Сюлли Прюдома разсуждаетъ, доказываетъ чуть ли не научныя положенія. Тоже разсуждаетъ и поэтическая углубленность Браунинга и Кардуччи; эти поэты творили, строго провѣривъ свои мысли-звуки, разрабатывая каждое стихотвореніе, подобно философской проблемѣ. Напротивъ, Бодлэръ, Верлэнъ и Малармэ опрокинули и образность, и строгость логики, и разсудочность, и тутъ начало новаго лиризма. Вновь выдѣляется чувство; оно должно войти во всѣ свои права, потому что въ чувствахъ или,—говоря по-новому,—въ эмоціяхъ таится особая, не сказанная, не охваченная разсужденіемъ, но оттого лишь болѣе драгоцѣнная мудрость. Символизмъ внесъ недоговоренность; онъ пользуется антитезами и сравненіями, одинъ изъ членовъ которыхъ должно довести до полной выразительности уже воображеніе самого читателя. Преобладаетъ музыкальное начало. Лирика—музыка. Широкій просторъ для новыхъ ритмическихъ сочетаній, возвращеніе риѳмы къ изначальному ассонасу, чтобы этимъ путемъ открыть болѣе свободную игру созвучій, подчи-

неніе синтаксиса гармоніи,— все это какъ бы отмѣняетъ сказуемое слишкомъ прозаическое и раціональное, навязывающее такую опредѣленность, какой нѣтъ и не должно быть въ томъ самомъ дорогомъ и цѣнномъ, что родитъ поэтическое вдохновеніе.

Въ одномъ изъ послѣднихъ своихъ сборниковъ „Хороводъ временъ“ Бальмонтъ даетъ такое исключительно лирическое опредѣленіе своему творчеству. Стихи эти названы „Играть“;

Играть на скрипкѣ людскихъ рыданій,
На тайной флейтѣ своихъ же болей,
И быть воздушнымъ какъ мигъ свиданій,
И нѣжнымъ-нѣжнымъ какъ цвѣтъ магноліи.
А послѣ?—Послѣ—не существуетъ.
Всегда есть только—теперь, сейчасъ,
Мгновенье вѣчно благовѣствуетъ,
Секунда—атомъ, живой алмазъ.
Мы расцвѣтаемъ, мы отцвѣтаемъ,
Безъ сожалѣнья, когда не мыслимъ.
И мы страдаемъ, и мы рыдаемъ,
Когда считаемъ, когда мы числимъ.
Касайся флейты, играй на скрипкѣ,
Укрась алмазомъ вверху смычокъ,
Сплети въ гирлянду свои ошибки
И кинь ихъ въ пляску, въ намекъ, въ прыжокъ.

Въ этихъ стихахъ такъ сильно выражены мгновенность лирическаго замысла, его вырванность изъ связи событій, въ которыхъ всегда есть доля логической послѣдовательности. Впечатлительность роднитъ самое преходящее, почти случайное состояніе души съ какой-то вѣчной правдой. Это сказано въ другомъ тоже програмномъ стихотвореніи, озаглавленномъ „Свирѣльникъ“ изъ сборника „Зеленый Вертоградъ“. Бальмонтъ говоритъ о поэтѣ:

Онъ испилъ священной крови изъ раскрывшихся сердецъ.
Онъ отвѣдалъ меда мыслей, что какъ вишенье цвѣли,
Что какъ яблони свѣтились и желаньемъ сердце жгли.
Въ бѣломъ свѣтѣ, въ аломъ свѣтѣ, въ синемъ, въ желто-золотомъ,
Былъ онъ въ радугахъ вселенскихъ освѣщенъ Огнемъ и Льдомъ.
Заглянулъ онъ въ голубую опрокинутость зеркалъ,
Слышалъ шопоты столѣтій и нашелъ, чего искалъ.
Семиствольную цѣвницу онъ вознесъ, поетъ свирѣль.
Вѣковую онъ гробницу превращаетъ въ колыбель.

Лиризмъ не только основная стихія Бальмонта: всѣ десять томовъ его стихотвореній—лирика и только лирика; изливается капля за каплей и слеза за слезой душа поэта въ неперестающей и единой, но все же дробной до послѣдней и крайней раздробленности пѣснѣ и не можетъ излиться; не хватаетъ словъ, не хватаетъ созвучій, не сказать всего; главное, не сосредоточиться Бальмонту на одной какой-нибудь опредѣленной выразительности, потому что безъ конца роятся въ немъ риѳмы и ритмы, и перезвоны, и мечты. На каждую тему у Бальмонта можно найти по нѣскольку стихотвореній. Сколько ихъ

Хочешь-ли?

Свита моя — альбатросы морей,
Волны — дорога моя.
Солнце, родимаго сына согрѣй,
Солнечный я.

Низко летитъ альбатросъ и глядитъ,
Чертитъ могучимъ крыломъ.
Весь его четкій залхватистый видъ —
Рѣзкій изломъ.

Это крыло — не крыло, ураганъ,
Клювъ его смѣлъ какъ мечъ.
Птицу такую родилъ — Океанъ.
Хочешь съ ней встрѣчъ?

Хочешь-ли, хочешь-ли, міръ будетъ твой?
Грезу въ себѣ зажги.
Крылья хотѣнья дружатъ съ синевой.
Зори — твои.

К. Бальмонтъ.

1913. Лѣто.
Тихій Океанъ.
Самоа — Фиджи.

Автографъ К. Бальмонта.

объ одномъ только солнцѣ! А происходитъ это именно оттого, что не сдерживаетъ одно какое-нибудь сказуемое. И солнце—символъ, и земля—символъ, и огонь—символъ, и вѣтеръ—символъ, и то же самое—камни драгоцѣнные, цвѣта и цвѣты, и они—символы. И всѣ эти разные и пестрые символы можно нанизать на одну нитку, они всѣ составляютъ частички одной безконечной вереницы; одна душа ихъ возсоздаетъ и холитъ, но все-таки нѣтъ имъ опредѣленнаго сказуемаго, потому что такихъ сказуемыхъ рождается великое множество. Въ этой какъ бы необузданности творчества Бальмонта, въ этой непрерывности его поэтическаго творчества — даже опасность. Ради строгаго художественнаго совершенства хочется подчасъ остановить его, напомнить объ отдѣланности. Часто бываетъ, что распоется поэтъ и становится весь во власти своихъ риѳмъ и ритмовъ; тогда-то множатся сборники, но не возрастаетъ самое поэтическое созданіе, а только расплывается. Не оттого ли его послѣдніе сборники не вызываютъ восторга, равнаго тому, что выпалъ на долю „Будемъ, какъ солнце“ и „Только любовь“? Не оттого ли они не обсуждаются такъ горячо, какъ ранній сборникъ „Горящія зданія“?

Легко подслушать у самого Бальмонта признанія, которыя какъ будто отвѣчаютъ на поставленные вопросы: да, слишкомъ распѣлся, не собралъ все свое твореніе съ такой жестокой къ себѣ требовательностью, какая заставила Бодлэра всѣ свои силы положить лишь на два сборника: одинъ—въ стихахъ, другой—въ прозѣ, или друга его, далекаго, но самаго близкаго, Эдгара По, по три раза возвращаться къ своему юношескому сборнику и послѣ этой неустанной, трудолюбивой, строго критической выучки создать „Ворона“ и „Колокольчики“. Не поспѣвалъ за порывистымъ творчествомъ Бальмонта интересъ его поклонниковъ; они наскоро, только скользя, пробѣжали его послѣдующіе сборники и сказали себѣ: не то, не слабнетъ ли талантъ? Но самъ Бальмонтъ отвѣтилъ имъ:

Я не устану быть живымъ:
Ручей поетъ, я—вѣчно съ нимъ,
Заря горитъ, она—во мнѣ,
Я—въ вѣчно творческомъ Огнѣ,—

а сборникомъ дальше, собирая свои стихи, названные „Былинками“, Бальмонтъ началъ ихъ строками, озаглавленными: „Какъ я пишу стихи“.

Рождается внезапная строка,
За ней встаетъ немедленно другая,
Мелькаетъ третья ей издалека,
Четвертая смѣется, набѣгая,
И пятая, и послѣ, и потомъ,
Откуда, сколько,—я и самъ не знаю,
Но я не размышляю надъ стихомъ,
И, право, никогда не сочиняю.

Критику-педанту манна небесная это признаніе. Поэтъ не размышлялъ надъ стихомъ. „Нѣтъ, ты поразмысли“ — возражаетъ на

это педантъ-узкоумъ самодовольно и самоувѣренно. Увы, не было бы этого лирическаго отдаванья себя во власть „набѣгающимъ строкамъ“ и особенно самой первой, той, что набѣжала, еще не согнувши свою вѣтреную и мудрую вмѣстѣ съ тѣмъ голову ни подъ какой стягъ уже сложившагося ритма или уже готовой, требующей созвучія риѳмы—не было бы и Бальмонта. Первая строка можетъ въ процессѣ отдѣлки перестать быть первой, строчки, конечно, можно потомъ переставить; но все же именно первая строка—священна и размышлять надъ ней—только портить. И Бальмонтъ не разсуждаетъ. Меньше чѣмъ кто-либо.

Бѣгутъ и набѣгаютъ, какъ валуны въ потокѣ, удачные и совершенные и менѣе совершенные, не такіе прекрасные стихи:

Вновь и вновь струятся строки
Звучно-сладостныхъ стиховъ,
Снова зыблются намеки,
Вновь ищу во тьмѣ грѣховъ.

Кто подходитъ къ поэту въ маскѣ критики, всегда долженъ бояться того, что услышитъ презрительное: noli tangere. И если такъ остановилъ поэтъ отзывъ критика относительно стиховъ, совершенство которыхъ не чувствуется, не безспорно, не оцѣнено непосредственно и всѣми, кто воспріимчивъ къ гармоніи словъ,—то и тогда будетъ правъ поэтъ, потому что творчество лирическое все-таки едино, т.-е. составляетъ одно слитное цѣлое. Совершенные стихи лишь зазываютъ; они какъ бы ласковѣе, вкрадчивѣе; они колдуютъ, и колдовству ихъ также радостно отдаться, какъ нѣжному взгляду красавицы, обѣщающему блаженство. Наугадъ возьму строки, напечатанныя рядомъ съ только-что приведенными:

Свѣтлый голосъ мандолины сладкой лаской прозвучалъ.
Точно кто-то поцѣлуй мой съ поцѣлуемъ обвѣнчалъ.
. . . . . .
Губы—нѣжный цвѣтъ коралла, очеркъ блѣднаго лица,
Струи, струи, поцѣлуи, струи, струи безъ конца...

Если эти стихи не нужны и чужды, если ничего они не даютъ и вовсе не заманиваютъ они зачитаться стихами Бальмонта—оставьте его книги; пусть онѣ лежатъ себѣ тамъ въ оскорбительной завали книжной лавки, пока не придетъ околдованный ими и не освободитъ ихъ отъ этого плѣна. Лучше быть критикомъ освобождающимъ, глашатаемъ, увлеченнымъ и зачарованнымъ читателемъ, потому что работа критика только постольку полезна, поскольку она помогаетъ зажечь въ литературѣ новый свѣточъ. Гасить лампады тупой трудъ сумрачнаго сторожа, оставшагося въ храмѣ послѣ того, какъ отошла священная служба. Критики должны бы писать только о новыхъ поэтахъ и только о такихъ, въ стихи которыхъ сумѣли влюбиться по уши, а влюбленные вѣдь перестаютъ взвѣшивать правильность и красоту чертъ тѣхъ, кого любятъ. Любятъ всегда за что-либо

одно. Остальное приложится. Только бы не перестать любить тѣ черты, за которыя полюбилъ.

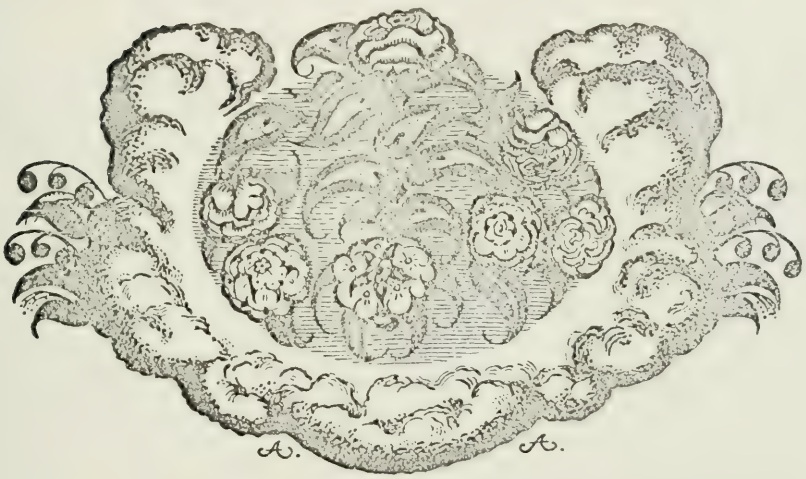
А когда передъ нами уже немолодой, хотя бы онъ и оставался юнымъ и пылкимъ, поэтъ, тогда надо помочь любить его уже осмысленно, любовно составлять vade mecum, безъ котораго читателю-дѣловому человѣку, занятому дѣломъ, недосугъ разобраться въ своихъ даже самыхъ дружелюбныхъ чувствахъ къ поэту. Такая работа тоже священна, потому что она тоже полюбовна.

Vade mecum къ Бальмонту, путеводитель по всѣмъ уклонамъ, терзаніямъ, запросамъ, сомнѣніямъ и радостямъ современности. Ницше и исканіе Бога, эстетизмъ и стилизація, революція, жажда жизни, городской шумъ и европеизація Руси, музеи и книги, соціальныя невзгоды и современная любовь, стонущая и хохочущая, потому что разбиты всѣ ея прежніе ритуалы и правила, Достоевскій и возвратъ къ философской выучкѣ и опять книги, и опять музеи, а тутъ еще природа и русская, и чужая, оранжереи и лѣсныя дебри, очарованность и ненависть — вся жизнь сама поетъ черезъ Бальмонта, и вмѣстѣ со всей жизнью пѣлъ и поетъ Бальмонтъ. Сплетаются въ его лиризмѣ изощренный хорошій вкусъ, вздыхающій о томъ, что должно рухнуть, и вкусъ площадной, радующійся каждой яркой краскѣ, каждому рѣзкому слову и рѣшительному тѣлодвиженію. Вотъ отъ этого спора, спора сверкающаго кинематографа съ соннымъ музеемъ, роскоши съ нищетой, разночинства со знатностью, гнетущаго права, которое все-таки хочетъ остаться правомъ, съ имморализмомъ и безправіемъ—предтечей новыхъ нравственныхъ и государственныхъ цѣнностей, отъ спора кафешантановъ съ вегетаріанствомъ и трезвостью, такъ пестритъ современное искусство и такъ лирично оно во всѣхъ своихъ проявленіяхъ, даже въ изобразительномъ художествѣ, даже въ зодчествѣ и живописи. Стилизируетъ память о прошломъ, а порывы въ будущее отвѣчаютъ импрессіонизмомъ. Но именно лирики такіе, какъ Бальмонтъ, только лирики, болѣе, чѣмъ кто-либо, стремятся къ объединенію, потому что они лучше другихъ ощутили раздробленность и неустойчивость. Современная лирика словно въ ряды математическихъ исчисленій строится въ книги. Возникаютъ вовсе не лирическіе стихи, какъ было во времена романтизма, стихи, которые связываютъ между собою лишь біографія да хронологія. Верлэнъ создалъ *книги лирики*. Книги лирики пишетъ и Бальмонтъ. Vade mecum по Бальмонту долженъ быть не біографическимъ и хронологическимъ указателемъ къ отдѣльнымъ стихамъ, а раскрытіемъ смысла его книгъ.

Всѣ зрѣлыя книги Бальмонта, отъ „Горящихъ зданій“ до „Крадущагося завтра“, въ сущности книги борьбы нестройной, разноголосой, принимающей всю трагедію жизни и всѣ ея ужасы, и въ то же время книги твердой увѣренности, что прекрасна жизнь, что борьбѣ настанетъ конецъ, и побѣдитъ какое-то свѣтлое и доброе начало, извѣчное и грядущее, побѣдное и всепримиряющее. Оттого повѣсть

о его творчествѣ до этой поры, т.-е. до послѣдняго возвращенія на родину, пусть закончится этими стихами изъ „Крадущагося завтра:„

Все, что было затаенно, выявилось вдругъ:
Гнойность злобъ, обидъ и гнета, расширяющійся кругъ.
Тамъ во-внѣ готовятъ пушки, шепчется лиддитъ,
Здѣсь подъ сѣнью перекладинъ пляшетъ динамитъ.
Обезумѣвшіе братья—злѣйшіе враги.
Револьверъ, кинжалъ и петля... Мсти за месть! И грабь и жги!
О, безумны тѣ, кто шутятъ силою Огня:
Бойтесь жизни больше казни, разъ убійство—шутка дня.
Подождите! Бой неравенъ... Пресѣките нить!
Лучше быть сто разъ убитымъ, чѣмъ хоть разъ одинъ убить...
Подождите! Претерпите пытку до конца!
Я клянусь вамъ: будетъ праздникъ Озареннаго Лица!..



ВАЛЕРІЙ БРЮСОВЪ

(Автобіографія).

Родился я 1 декабря 1873 года въ Москвѣ, въ купеческой семьѣ. Дѣдъ по отцу былъ еще изъ крѣпостныхъ и откупился отъ барина на волю. Пришедши въ Москву молодымъ человѣкомъ, дѣдъ началъ съ ремесла печника, но потомъ, получивъ маленькое наслѣдство отъ своего дяди, открылъ торговлю пробками. Сначала дѣло шло тихо, но во время Крымской кампаніи дѣду посчастливилось, и явилась возможность торговлю расширить. Къ концу своей жизни дѣдъ обладалъ значительнымъ достаткомъ, купилъ въ Москвѣ каменный домъ и, по завѣщанію, оставилъ, сверхъ того, болѣе 200.000 рублей. Что касается образованія дѣда, то оно, разумѣется, было самое скуднос, и онъ не безъ труда подписывалъ свое имя.

Совсѣмъ иного склада человѣкъ былъ мой второй дѣдъ, по матери, Александръ Яковлевичъ Бакулинъ. Это былъ лебедянскій мѣщанинъ, занимавшійся преимущественно земледѣліемъ: онъ арендовалъ имѣнія и велъ жизнь помѣщика, но съ раннихъ лѣтъ истинной страстью его была литература. Онъ писалъ лирическіе стихи, поэмы, повѣсти, романы, драмы, но особенно сильнымъ считалъ себя въ басняхъ. Воспитавшійся еще въ Пушкинскую эпоху (онъ родился въ Ельцѣ, въ 1813 году), онъ признавалъ только Державина, Крылова, Пушкина и поэтовъ Пушкинской плеяды; уже къ Лермонтову онъ относился нѣсколько пренебрежительно, „новыхъ“ же поэтовъ, какъ, напр., Фета или Полонскаго, онъ отрицалъ совершенно. Кое-что изъ своихъ произведеній дѣду удавалось пристроить въ разныя мелкія изданія, а въ 1864 г. онъ даже издалъ отдѣльной книжкой свои басни (подъ псевдонимомъ „Басни провинціала“). Предоставляя сыновьямъ заниматься хозяйствомъ (онъ былъ женатъ дважды, и у него была огромная семья), дѣдъ обычно цѣлые дни проводилъ за письменнымъ столомъ, исправляя свои старыя сочиненія и неустанно

исписывалъ новыя груды бумаги. Сыновья и дочери, конечно, подсмѣивались надъ тѣмъ, что считали чудачествомъ отца, но дѣдъ до конца жизни ждалъ, что его наконецъ оцѣнятъ по справедливости, и умеръ съ увѣренностью, что придетъ когда-нибудь его день, и Россія поставитъ послѣ именъ Державина, Крылова и Пушкина равное имъ имя—Александра Бакулина.

Отецъ мой, Яковъ Кузьмичъ, родился въ 1848 г., когда дѣла пробочной торговли шли еще очень скромно. Объ образованіи отца, разумѣется, его родители не особенно заботились: научили его, у приходскаго дьячка, грамотѣ и ариѳметикѣ и сочли, что этого довольно. Съ дѣтства отцу пришлось „заниматься при лавкѣ". Но близились 60-ые годы; „лучи свѣта" стали проникать и въ „темное царство" московскаго купечества. Отцу посчастливилось сблизиться съ кружкомъ молодыхъ людей, стремящихся къ самообразованію. Отецъ засѣлъ за книги и сталъ учиться серьезно. Впослѣдствіи онъ могъ считаться человѣкомъ довольно широко образованнымъ. Онъ прочелъ всѣхъ корифеевъ русской литературы, изучилъ математику, зналъ немного медицину, читалъ Маркса и Бокля, Дарвина и Молешота, всѣ тѣ сочиненія, названія которыхъ въ то время были у всѣхъ на языкѣ. Одно время отецъ слушалъ лекціи въ Петровской сельскохозяйственной академіи (курсъ которой былъ тогда гораздо обширнѣе, нежели теперь), но курса не кончилъ. Изучалъ отецъ и языки и хотя неважно, но французскимъ владѣлъ. Пробовалъ онъ и писать, написалъ романъ, нѣсколько повѣстей и статей; кое-что изъ этого, а также нѣсколько его стихотвореній, было впослѣдствіи напечатано въ московскихъ газетахъ, когда у отца нашлись „пріятели" среди газетныхъ работниковъ.

Отецъ женился на моей матери (Матрена Александровна, ур. Бакулина) въ 1872 г., когда дѣла пробочной торговли шли уже вполнѣ хорошо и въ расходахъ можно было не особенно стѣсняться. Естественно, что мнѣ, старшему ребенку въ семьѣ, постарались дать наилучшее, какое могли, воспитаніе. Съ младенчества я видѣлъ вокругъ себя книги (отецъ составилъ себѣ довольно хорошую библіотеку) и слышалъ разговоры объ „умныхъ вещахъ". Читать я научился очень рано, когда мнѣ еще не было четырехъ лѣтъ, и, пристрастившись къ чтенію, усердно прочитывалъ всѣ „фребелевскія" изданія, появлявшіяся тогда. Отъ сказокъ, отъ всякой „чертовщины" меня усердно оберегали. Зато объ идеяхъ Дарвина и о принципахъ матеріализма я узналъ раньше, чѣмъ научился умноженію. Нечего и говорить, что о религіи въ нашемъ домѣ и помину не было: вѣра въ Бога мнѣ казалась такимъ же предразсудкомъ, какъ и вѣра въ домовыхъ и русалокъ.

Очень рано ко мнѣ стали приглашать гувернантокъ и учителей. Но ихъ дѣло ограничивалось обученіемъ меня „предметамъ": воспитываться я продолжалъ по книгамъ. Послѣ дѣтскихъ книжекъ насталъ чередъ біографій великихъ людей: я узнавалъ эти біографіи

какъ изъ отдѣльныхъ изданій, которыя мнѣ покупали во множествѣ, такъ изъ извѣстной книги Тиссандье „Мученики науки“ и изъ журнала „Игрушечка“ (изданіе Пассекъ), который для меня выписали и который удѣлялъ много мѣста жизнеописаніямъ. Эти біографіи произвели на меня сильнѣйшее впечатлѣніе; я началъ мечтать, что самъ непремѣнно сдѣлаюсь „великимъ“. Преимущественно мнѣ хотѣлось стать великимъ изобрѣтателемъ или великимъ путешественникомъ. Меня соблазняла слава Кеплеровъ, Фультоновъ, Ливингстоновъ. Во время игръ (я росъ безъ товарищей, такъ какъ мой братъ Николай, нынѣ покойный, второй ребенокъ въ семьѣ, былъ моложе меня на четыре года) я всегда воображалъ себя то изобрѣтателемъ воздушнаго корабля, то астрономомъ, открывшимъ новую планету, то мореплавателемъ, достигшимъ сѣвернаго полюса.

Другимъ любимымъ родомъ литературы были для меня сочиненія по естественной исторіи. Я чуть не наизусть зналъ всякіе разсказы о животныхъ изъ книгъ „по Герману Вагнеру“ и Поля Бера, а нѣсколько позже положительно зачитывался Брэмомъ и цѣлые часы проводилъ надъ зоологическими атласами.

Въ семьѣ у насъ держались того взгляда, что особой „дѣтской“ литературы существовать не должно, что дѣти должны читать то же, что взрослые. Поэтому мнѣ рано были открыты не только шкафы нашей домашней библіотеки, но и вся та общественная библіотека, въ которой мы были „записаны“ (извѣстная въ Москвѣ библіотека Черенина, позднѣе Отто). Чтеніе скоро стало моей страстью, и я безъ разбора поглощалъ книгу за книгой. Отъ біографій великихъ людей былъ нетруденъ переходъ къ романамъ Жюля-Верна, а потомъ къ Куперу, Майнъ-Риду, Марріэту, Эмару. Ихъ книги тоже произвели на меня впечатлѣніе сильнѣйшее. Но рядомъ съ ними я читалъ французскіе бульварные романы: Понсона дю Террайля, Ксавье де Монтепена, Габоріо, а въ то же время и всѣ научныя книги, какія попадались подъ руку: „Небесныя свѣтила“ Митчеля и „Происхожденіе видовъ“ Дарвина, „Минералогію“ Медвѣдева и даже „Частную патологію и терапію“ Нимейера. Наконецъ, въ эту же пору жизни, лѣтъ восьми, я прочелъ впервые Добролюбова и Писарева. Но зато классическую литературу я зналъ плохо: не читалъ ни Толстого, ни Тургенева, ни даже Пушкина; изо всѣхъ поэтовъ у насъ въ домѣ было сдѣлано исключеніе только для Некрасова, и мальчикомъ большинство его стиховъ я зналъ наизусть. Можно еще добавить, что параллельно съ чтеніемъ я увлекался еще „научными опытами“. Игрушекъ мнѣ не дарили, да я и презиралъ ихъ, зато дорогими подарками были для меня модели паровыхъ машинъ, приборы для простѣйшихъ физическихъ опытовъ и особенно наборъ для опытовъ съ электричествомъ (маленькій электроскопъ, лейденская банка и т. п.).

Большимъ переворотомъ въ моей жизни было то, что меня, наконецъ, отдали въ школу, въ частную гимназію Фр. Креймана, сразу

во второй классъ. Мнѣ было тогда 11 лѣтъ. Я не привыкъ къ обращенію со сверстниками (встрѣчался съ ними только лѣтомъ на дачѣ) и въ толпѣ товарищей совершенно потерялся. Я зналъ многое, о чемъ большинство мальчиковъ моихъ лѣтъ и не слышали, но я не зналъ тысячи простѣйшихъ вещей, о которыхъ они были прекрасно освѣдомлены, а, главное, я не умѣлъ ни драться, ни ругаться. Ученики 2-го класса, перешедшіе въ него изъ 1-го, составляли уже сжившееся товарищество, и я долго оставался въ немъ какъ бы инороднымъ тѣломъ. Въ тайнѣ души я презиралъ ихъ за то, что они понятія не имѣли о каналахъ на Марсѣ, о свойствахъ электричества, о строеніи кристалловъ, а они меня презирали за то, что я не умѣлъ играть „въ перышки“ и не зналъ значенія „непечатныхъ“ словъ. Мечтая въ будущемъ стать „великимъ“, я привыкъ смотрѣть на другихъ какъ-то свысока, но меня постарались разубѣдить въ моемъ самомнѣніи доводами кулака.

Понемногу, однако, нашлось въ классѣ нѣсколько мальчиковъ, съ которыми я сблизился. Соединила насъ общая любовь къ литературѣ. Я съ раннихъ лѣтъ, едва научившись писать, уже пробовалъ „сочинять“. Писалъ я прозой, частью повѣсти въ духѣ Жюля-Верна, частью „научныя“ статьи, въ которыхъ излагалъ свои взгляды ни болѣе ни менѣе какъ на „систему міра“, поправляя воззрѣнія Коперника и Ньютона. Правда, случалось мнѣ писать и стихи, конечно, въ некрасовскомъ духѣ, но рѣдко и безъ особой страсти. Товарищи мои, напротивъ, всѣ были „поэты“. Не безъ ихъ вліянія я тоже обратился къ стихамъ, постигъ „стиховъ россійскихъ механизмъ“ и сталъ соперничать съ новыми друзьями въ сочиненіи стансовъ, элегій и даже сонетовъ. Мы основали рукописный журналъ „Начало“, и я сдѣлался его усерднѣйшимъ сотрудникомъ. Общеніе съ товарищами показало мнѣ, какъ слабы мои познанія въ литературѣ, и я со страстностью бросился пополнять ихъ. Въ теченіе какого-нибудь года я прочелъ тогда едва ли не всю русскую литературу, отъ Пушкина и Лермонтова, черезъ Тургенева, Толстого, Достоевскаго, до Лѣскова и Крестовскаго-псевдонимъ. Разумѣется, то было чтеніе слишкомъ поверхностное, и позднѣе мнѣ пришлось все перечитывать заново.

Въ гимназіи Креймана я провелъ четыре съ половиною года. Сначала я учился очень хорошо, потомъ очень плохо. Послѣднее объясняется тѣмъ, что уже въ 3-емъ, а особенно въ 4-омъ классѣ я забросилъ ученіе ради удовольствій, не совсѣмъ невинныхъ. Воспитанный среди женщинъ, я долгое время оставался цѣломудреннымъ, какъ дѣвочка, хотя и прочелъ сотни непристойнѣйшихъ французскихъ романовъ. Можетъ быть, именно поэтому я, когда предо мной открылся „міръ страсти“, предался ему съ особеннымъ увлеченіемъ. Мнѣ было лѣтъ 12—13, когда я узналъ „продажную любовь“ и заглянулъ въ область кафе-шантановъ и „веселыхъ домовъ“. Эти соблазны оказались для меня столь неодолимы, что я сталъ посвя-

щать имъ значительную часть своего времени. Время же мое дѣлилось на три части: то, которое я проводилъ въ гимназіи, то, которое я посвящалъ своему чтенію, своимъ стихамъ и своей прозѣ, и, наконецъ, то, которое я долженъ былъ бы отдать приготовленію уроковъ. Я рѣшилъ пожертвовать этимъ послѣднимъ и вмѣсто того, чтобы переводить Цезаря или заучивать уѣздные города Россійской имперіи, предпочиталъ съ нѣсколькими сотоварищами (сказать кстати, въ гимназію Креймана попадали большей частью юноши, „не ужившіеся“ въ другихъ учебныхъ заведеніяхъ) итти въ оперетку, въ кафе или просто на Тверской бульваръ. Въ результатѣ въ моихъ отмѣткахъ все чаще начали появляться „двойки“, а затѣмъ и классическія „единицы“.

Надо добавить, что наша семья переживала тогда трудную пору жизни. Отецъ, увлекшійся спортомъ и державшій скаковую конюшню (въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ и я былъ постояннымъ посѣтителемъ скачекъ), запутался въ долгахъ, которые дѣдъ отказывался платить. Мой младшій братъ (Николай) былъ долго и тяжко боленъ, болѣзнью (опухоль мозга), которая и свела его въ гробъ; мать цѣлые дни проводила съ нимъ. На мое поведеніе никто не обращалъ вниманія. Мнѣ свободно предоставляли возвращаться домой поздно ночью или даже подъ утро, и это въ связи съ тѣмъ, что у меня всегда были карманныя деньги, открывало мнѣ полную возможность въ волю наслаждаться „ночными приключеніями“. Понемногу я отошелъ отъ того круга товарищей, съ которыми меня сблизила любовь къ литературѣ (къ тому же, самый дѣятельный изъ нихъ, В. К. Станюковичъ, племянникъ извѣстнаго беллетриста, покинулъ гимназію), и сблизился съ другимъ кругомъ — любителей кутежей и попоекъ.

Однако, покинуть гимназію Креймана мнѣ пришлось все же по другому поводу. Уже въ 4-омъ классѣ я числился на самомъ дурномъ счету у гимназическаго начальства за свои „вольнодумныя“ сужденія, которыя мнѣ случалось, по дѣтской заносчивости, высказывать въ лицо учителямъ. Перейдя не безъ труда въ 5-ый классъ, я вздумалъ возобновить изданіе рукописнаго гимназическаго журнала. Но на этотъ разъ литературѣ въ моемъ „Листкѣ V класса“ было отведено лишь второстепенное мѣсто. Листокъ былъ посвященъ гимназическимъ „злобамъ дня“ и, страшно сказать, политикѣ. Почти единственнымъ сотрудникомъ былъ я самъ, и еженедѣльно, въ 5—6 экземплярахъ, распространялъ среди товарищей свой „Листокъ“, наполненный памфлетами противъ учителей, гимназическаго начальства и, отчасти, критикой различныхъ явленій общественной жизни. Въ наши дни, когда въ рѣдкой гимназіи нѣтъ среди гимназистовъ кружка, въ которомъ начальство усматриваетъ „преступное сообщество, имѣющее цѣлью ниспроверженіе существующаго строя“, мои писанія показались бы невиннымъ лепетомъ. Не то было въ 80-хъ годахъ: тогда даже директору частной гимназіи, нашему Францу

Ивановичу (въ руки котораго „Листокъ“, конечно, попалъ), мои робкіе памфлеты и ребяческое прославленіе республиканской формы правленія (я, само собой разумѣется, съ дѣтства былъ республиканцемъ) представились чуть ли не чудовищнымъ преступленіемъ. Вспомнили, что еще раньше нашъ „батюшка“ (извѣстный протоіерей Сергіевскій) жаловался на то, что я распространяю среди товарищей атеистическія идеи. Въ результатѣ отцу моему предложили „взять“ меня изъ гимназіи, какъ мальчика, способнаго совратить другихъ съ добраго пути.

Въ сущности, я радъ былъ покинуть гимназію Креймана. Я уже сильно тяготился безпутной жизнью, которую велъ послѣднее время, но, оставаясь въ кругу прежнихъ товарищей, я не въ силахъ былъ измѣнить ее. Дѣятельно я принялся готовиться къ поступленію въ другую частную гимназію, Л. И. Поливанова, и могу сказать съ увѣренностью, что за полгода самостоятельныхъ занятій изучилъ больше, чѣмъ за послѣдніе 2—2½ года пребыванія въ гимназіи. Я вовсе не хочу этимъ сказать, что я „раскаялся“, перемѣнилъ жизнь и т. п.; нисколько,—я не порывалъ связи съ прежними товарищами своихъ кафешантанныхъ и бульварныхъ увеселеній, но у меня оказался свободнымъ цѣлый день, отъ утра до вечера, и этого было вполнѣ достаточно, чтобы пополнить тѣ пробѣлы, какіе были въ моемъ знаніи школьныхъ учебниковъ. Осенью я держалъ экзаменъ въ 6-ой классъ гимназіи Поливанова и выдержалъ это испытаніе весьма „успѣшно“.

У Поливанова я попалъ совершенно въ другую среду, нежели та, которая меня окружала въ гимназіи добрѣйшаго Франца Ивановича. Поливановъ умѣлъ внушить ученикамъ своей гимназіи серьезное отношеніе къ ученію: всѣ, какъ одинъ человѣкъ (по крайней мѣрѣ, въ моемъ классѣ) относились къ наукѣ, какъ къ настоящему дѣлу, а не какъ къ скучной повинности, всѣ интересовались литературой, много читали, охотно спорили по литературнымъ вопросамъ и т. д. Правда, „друзей“ я не нашелъ и въ этой гимназіи и здѣсь до конца остался чуждъ общей жизни „класса“, но я съ удовольствіемъ вспоминаю, какъ вообще о трехъ годахъ, проведенныхъ мною въ школѣ Поливанова, такъ въ отдѣльности о многихъ изъ своихъ сотоварищей, съ которыми мнѣ случалось говорить о вопросахъ, интересовавшихъ меня живо. Ближе другихъ былъ ко мнѣ кн. С. А. Щербатовъ, нынѣ извѣстный коллекціонеръ и художникъ. Товарищи знали, что я пишу стихи, кое-кто подсмѣивался надъ этимъ, но, кажется, большинство относилось къ моимъ опытамъ серьезно. Зналъ объ нихъ и Поливановъ и тоже скорѣе „сочувствовалъ“ имъ: такъ, по крайней мѣрѣ, онъ одинъ разъ прямо заявилъ на урокѣ; другой разъ онъ даже написалъ ко мнѣ шутливое „посланіе“ въ стихахъ.

Учился я въ гимназіи Поливанова хорошо и считался въ числѣ лучшихъ учениковъ. Наилучшими были мои успѣхи въ матема-

тикѣ. Я всегда любилъ непобѣдимую логику математики, но въ тѣ годы, между своими 16—18 годами, особенно увлекался ею и долгое время держался намѣренія, по окончаніи курса гимназіи, избрать математическій факультетъ. Забѣгая впередъ, я даже принялся за изученіе тѣхъ математическихъ наукъ, которыя не входятъ въ гимназическій курсъ, изучилъ аналитическую геометрію, познакомился до нѣкоторой степени съ высшимъ анализомъ и теоріей чиселъ. Другимъ моимъ увлеченіемъ того времени была философія: я прочелъ нѣсколько курсовъ исторіи философіи, читалъ Канта, Шопенгауэра, но болѣе всего заинтересовался системой Спинозы, настолько, что читалъ „Этику“ въ подлинникѣ и написалъ къ ней обширный комментарій.

Въ эти годы я уже сознательно работалъ надъ своимъ стихомъ, начиная опредѣленно сознавать себя поэтомъ. Послѣ ребяческихъ опытовъ, написанныхъ въ духѣ Некрасова, я одно время подпалъ подъ вліяніе Надсона, которымъ въ тѣ годы увлекалась вся молодежь. Слѣдующимъ моимъ учителемъ былъ Лермонтовъ. Его манеру я усвоилъ въ такой степени, что иные мои стихи, написанные въ концѣ 80-ыхъ годовъ (они не напечатаны) можно принять за юношескія стихотворенія Лермонтова (разумѣю, конечно, его слабые опыты 1828—29 г.) Только послѣ Лермонтова настала для меня пора, когда я смогъ оцѣнить величіе и значеніе Пушкина. Послѣ юбилейнаго 1887 года сочиненія Пушкина были въ моей личной библіотекѣ, но дѣйствительно понялъ его и дѣйствительно принялъ его въ душу я не ранѣе, какъ въ 1890 году. Въ этомъ тоже сказалось вліяніе самого Поливанова, который, какъ извѣстно, былъ прекрасный знатокъ Пушкина и умѣлъ раскрывать передъ своими учениками всю красоту и всю глубину его созданій.

Около того же времени (т.-е. около 1890 г.) я впервые познакомился съ поэзіей французскихъ символистовъ: съ Верлэномъ, Маллармэ и Римбо. Это было для меня цѣлымъ откровеніемъ: не будучи знакомъ съ западно-европейской литературой послѣдняго полустолѣтія, я только изъ ихъ стиховъ понялъ, какъ далеко ушла поэзія отъ творчества романтиковъ. Все, что было достигнуто парнасцами и реалистами 60-ыхъ годовъ, все, что было сдѣлано прерафаэлитами и школой Теннисона, конечно, въ смутныхъ отголоскахъ, но донеслось до меня изъ раннихъ стиховъ Верлэна, изъ обдуманныхъ строфъ Маллармэ, изъ „мальчишескихъ“ выходокъ Римбо. Вліяніе Пушкина и вліяніе „старшихъ“ символистовъ причудливо сочетались во мнѣ, и я то искалъ классической строгости Пушкинскаго стиха, то мечталъ о той новой свободѣ, какую обрѣли для поэзіи новые французскіе поэты. Въ моихъ стихахъ того времени (тоже не напечатанныхъ) эти вліянія перекрещиваются самымъ неожиданнымъ образомъ.

Я кончилъ гимназію въ 1892 году и, послѣ нѣкотораго колебанія, поступилъ все же на филологическій факультетъ. Переходъ

изъ гимназіи въ университетъ для меня не былъ особенно чувствителенъ, такъ какъ, и учась въ гимназіи, я пользовался совершенной свободой личной жизни. Я перемѣнилъ только форму одежды, но не перемѣнилъ образа жизни. Къ тому же, и занятія на филологическомъ факультетѣ, гдѣ слушателей было весьма мало, не очень многимъ отличались отъ гимназическихъ уроковъ. Проф. В. И. Герье заставлялъ насъ писать „сочиненія", проф. А. Н. Шварцъ, будущій министръ, задавалъ намъ на домъ „уроки", съ проф. Ѳ. Е. Коршемъ мы занимались на семинаріи переводомъ классиковъ, словно въ школѣ. Со студенческимъ кругомъ я не сблизился, вѣроятно, все по той же своей неспособности легко сходиться съ людьми. Кромѣ того, студенты всѣ, прежде всего, интересовались политикой, я же въ тѣ годы, простившись со своимъ дѣтскимъ республиканствомъ, рѣшительно чуждался вопросовъ общественности и все болѣе и болѣе отдавался литературѣ.

Въ университетѣ я провелъ пять лѣтъ: одинъ годъ лишній, потому что былъ я и на отдѣленіи классической филологіи, которое потомъ перемѣнилъ на отдѣленіе историческое. Кромѣ классиковъ, я болѣе спеціально занимался въ университетѣ философіей, и мое „зачетное сочиненіе" было написано на тему „Теорія познанія у Лейбница". Лейбницъ сталъ моимъ любимѣйшимъ философомъ, послѣ того, какъ я разочаровался въ Спинозѣ. О Лейбницѣ я прочелъ груды книгъ, что, впрочемъ, не помѣшало проф. Л. М. Лопатину оцѣнить мою работу довольно скромно: „вполнѣ удовлетворительно". Если же спросить, какія знанія я вынесъ изъ университета, отвѣтъ будетъ не слишкомъ пространный. Подъ руководствомъ того же Лопатина, я достаточно хорошо изучилъ философію критицизма (Кантъ и нѣкоторые его послѣдователи). Проф. Герье *заставилъ* меня изучить исторію великой революціи и внимательно вникнуть въ вопросы древней римской исторіографіи и въ критику первой декады Ливія. Незабвенный Ключевскій и меня увлекалъ своимъ изложеніемъ нѣкоторыхъ періодовъ русской исторіи, но настоящаго знанія я изъ его лекцій не вынесъ (разумѣется, не по его винѣ). Проф. П. Г. Виноградовъ позволилъ мнѣ совершенно формально отнестись къ предметамъ, которые онъ читалъ: исторіи Греціи и исторіи среднихъ вѣковъ. Много блистательныхъ, а порой и прямо геніальныхъ соображеній довелось мнѣ слышать на семинаріяхъ Ѳ. Е. Корша... Это, кажется, и все. Курсъ университета я кончилъ (т.-е. сдалъ экзамены) въ 1899 г., съ „дипломомъ первой степени".

Впрочемъ, интересы науки для меня опредѣленно отступали на второй планъ передъ интересами литературными. Въ 1894 году небольшая серія моихъ стихотвореній была напечатана въ сборникѣ, вышедшемъ подъ заглавіемъ „Русскіе символисты" (Раньше этого, еще совсѣмъ мальчикомъ, я напечаталъ двѣ „спортивныхъ" статейки въ спеціальныхъ журналахъ,—въ „Русскомъ Спортѣ" 1889 г. и въ „Листкѣ Спорта" 1890 г.) Какъ извѣстно, этотъ 1-ый выпускъ „Рус-

скихъ символистовъ", такъ же какъ и послѣдовавшіе вскорѣ два другихъ, осенью 1894 г. и лѣтомъ 1895 г., вызвали совершенно несоотвѣтствующій имъ шумъ въ печати. Посыпались десятки, а, можетъ быть, и сотни рецензій, замѣтокъ, пародій, и, наконецъ, ихъ высмѣялъ Вл. Соловьевъ, тѣмъ самымъ сдѣлавшій маленькихъ начинающихъ поэтовъ, и прежде всѣхъ меня, извѣстными широкимъ кругамъ читателей. Имя „Валерій Брюсовъ" вдругъ сдѣлалось популярнымъ,—конечно, въ писательской средѣ,—и чуть ли не нарицательнымъ. Иные даже хотѣли видѣть въ Валеріи Брюсовѣ лицо коллективное, какого-то новаго Кузьму Пруткова, подъ которымъ скрываются писатели, желающіе не то вышутить, не то прославить пресловутый въ тѣ дни „символизмъ". Если однажды утромъ я и не проснулся „знаменитымъ", какъ нѣкогда Байронъ, то, во всякомъ, случаѣ быстро сдѣлался печальнымъ героемъ мелкихъ газетъ и бойкихъ, неразборчивыхъ на темы, фельетонистовъ.

По правдѣ сказать, весь этотъ шумъ, конечно, въ общемъ „маленькій", но достаточный для юноши, котораго еще вчера никто не зналъ, меня прежде всего изумилъ. Въ своихъ напечатанныхъ стихахъ (въ первомъ выпускѣ „Символистовъ") я не видѣлъ ничего особенно изумительнаго или хотя бы страннаго: многія изъ этихъ стихотвореній были написаны мною подъ вліяніемъ совсѣмъ не „символистовъ", а, напр. (какъ вѣрно указалъ Вл. Соловьевъ), Гейне. Я съ наивностью думалъ, что можно быть „символистомъ", продолжая дѣло предшествующихъ русскихъ поэтовъ. Критики объяснили мнѣ, что этого нельзя. Они насильно навязали мнѣ роль вождя новой школы, maître de l'école, школы русскихъ символистовъ, которой на самомъ дѣлѣ и не существовало тогда вовсе, такъ какъ тѣ пятьшесть юношей, которые вмѣстѣ со мной участвовали въ „Русскихъ символистахъ" (за исключеніемъ развѣ одного А. Л. Миропольскаго), относились къ своему дѣлу и къ своимъ стихамъ очень несерьезно. То были люди, болѣе или менѣе случайно попытавшіе свои силы въ поэзіи, и многіе изъ нихъ вскорѣ просто бросили писать стихи" [1]). Такимъ образомъ я оказался вождемъ безъ войска.

Приходилось, однако, faire bonne mine à mauvais jeu. Со мной не хотѣли считаться иначе, какъ съ „символистомъ": я постарался стать имъ,—тѣмъ, чего отъ меня хотѣли. Въ двухъ выпускахъ „Русскихъ символистовъ", которые я редактировалъ, я постарался дать

---

[1]) А. Л. Миропольскій позднѣе выпустилъ сборникъ стиховъ, подъ псевдонимомъ А. Березинъ, и участвовалъ въ „Сѣверныхъ цвѣтахъ" к-ва „Скорпіонъ". Э. Мартовъ позже сотрудничалъ въ газетахъ (нынѣ онъ уже умеръ). В. Хрисонопуло напечаталъ еще нѣсколько стихотвореній въ разныхъ сборникахъ (онъ тоже уже умеръ). Н. Новичъ до сихъ поръ работаетъ, какъ переводчикъ. Лицо, скрывшееся подъ псевдонимомъ Г. Заронинъ, изрѣдка выступаетъ въ литературѣ и понынѣ. В. Даровъ (псевдонимъ) занялся торговлей и въ настоящее время извѣстенъ въ финансовомъ мірѣ, но продолжаетъ писать стихи. Остальные... остальные исчезли безслѣдно и, вѣроятно, даже позабыли, что когда-то въ ихъ студенческихъ виршахъ видѣли попытку подорвать устои русской поэзіи.

образцы всѣхъ формъ „новой поэзіи“, съ какими самъ успѣлъ познакомиться: vers libre, словесную инструментовку, парнасскую четкость, намѣренное затемнѣніе смысла въ духѣ Маллармэ, мальчишескую развязность Римбо, щегольство рѣдкими словами на манеръ Л. Тальяда и т. п., вплоть до „знаменитаго“ своего „одностишія“, а рядомъ съ этимъ— переводы-образцы всѣхъ виднѣйшихъ французскихъ символистовъ. Кто захочетъ пересмотрѣть двѣ тоненькія брошюрки „Русскихъ Символистовъ“, тотъ, конечно, увидитъ въ нихъ этотъ сознательный подборъ *образцовъ*, дѣлающій изъ нихъ какъ бы маленькую хрестоматію. Свой планъ я думалъ закончить въ 4-мъ выпускѣ, для котораго заготовилъ переводы Верхарена, Вьеле-Гриффина, Анри де Ренье и др. Но этому 4-му выпуску не суждено было появиться по причинѣ, которую легко угадать: по недостатку средствъ даже на изданіе тоненькой брошюрки.

Вмѣстѣ съ третьимъ выпускомъ „Символистовъ“ я издалъ свой первый сборникъ стиховъ. Озаглавилъ я его faute de mieux „Chefs d'Œuvre“. Въ тѣ дни всѣ русскіе поэты, впервые появляясь передъ публикой, считали нужнымъ просить снисхожденія, скромно предупреждая, что они сознаютъ недостатки своихъ стиховъ, и т. п. Мнѣ это казалось ребячествомъ: если ты печатаешь свои стихи, возражалъ я, значитъ ты ихъ находишь хорошими; иначе незачѣмъ ихъ и печатать. Такой свой взглядъ я и выразилъ въ заглавіи своей книжки. Сколько могу теперь судить самъ о своихъ стихахъ, „шедевровъ“ въ книжкѣ не было, но были стихотворенія хорошія, было нѣсколько о ч е н ь хорошихъ, и большинство было вполнѣ посредственно. Совсѣмъ плохихъ было два-три, не болѣе. Критики, однако, прочли только одно заглавіе книжки, т.-е. запомнили только одно это заглавіе, и шумъ около моего имени учетверился. Я былъ всенародно преданъ „отлученію отъ литературы“, и всѣ журналы оказались для меня закрытыми на много лѣтъ, приблизительно на цѣлый „люстръ“ (5 лѣтъ). Послѣднее обстоятельство, кстати сказать, я считаю весьма благопріятнымъ для себя. Оно не только позволило, но заставило меня работать вполнѣ свободно: я не долженъ былъ приноравливаться ко вкусамъ редакторовъ, ибо все равно ни одинъ изъ нихъ не принялъ бы меня въ свое изданіе, а ко вкусамъ публики мнѣ было приспосабливаться безполезно, ибо она, все равно, была увѣрена, что все, подписанное моимъ именемъ,—вздоръ. Я, такъ сказать, насильственно былъ принужденъ руководиться только своимъ личнымъ вкусомъ, а что можетъ быть полезнѣе для начинающаго поэта?

Кромѣ сборника „Chefs d'Œuvre“, въ эту первую пору моей дѣятельности мной были изданы еще крохотный сборникъ стиховъ „Me eum esse“ (позднѣе значительно увеличенный мною), брошюра „О искусствѣ“ (не кто другой, какъ Л. И. Поливановъ, увѣрилъ меня, что предлогъ „объ“ ставится т о л ь к о п е р е д ъ м ѣ с т о и м е н і я м и) и переводъ „Романсовъ безъ словъ“ П. Верлэна (переводъ въ достаточной мѣрѣ слабый).

Выступленіе въ печати, однако, въ одномъ отношеніи сыграло важную роль въ моей жизни: оно помогло мнѣ завязать кое-какія литературныя знакомства. Изъ числа этихъ знакомствъ два оказали на меня и на развитіе моей поэзіи огромное вліяніе: знакомство съ К. Д. Бальмонтомъ и съ Александромъ Добролюбовымъ.

Съ Бальмонтомъ я встрѣтился впервые въ студенческомъ „Обществѣ любителей Западной литературы", дѣятельнѣйшими членами котораго были составившіе себѣ впослѣдствіи нѣкоторое имя въ литературѣ (тогда студенты) В. И. Фриче, П. С. Коганъ, В. Шулятиковъ и Маркъ Криницкій, а также А. А. Курсинскій, даровитый поэтъ, выпустившій позднѣе два сборника стиховъ. Это маленькое общество (были и другіе члены) собиралось довольно часто, обсуждало рефераты, спорило, а потомъ все кончалось, обычно, дружеской пирушкой, за которой читались стихи, написанные ея участниками. Бывалъ на этихъ собраніяхъ и Бальмонтъ. Онъ тогда только начиналъ свою писательскую дѣятельность (издалъ первый выпускъ переводовъ Шелли и сборникъ стиховъ „Подъ сѣвернымъ небомъ"), былъ жизнерадостенъ и полонъ самыхъ разнообразныхъ литературныхъ замысловъ. Его изступленная любовь къ поэзіи, его тонкое чутье къ красотѣ стиха, вся его своеобразная личность произвели на меня впечатлѣніе исключительное. Многое, очень многое мнѣ стало понятно, мнѣ открылось только черезъ Бальмонта. Онъ научилъ меня понимать другихъ поэтовъ, научилъ по-настоящему любить жизнь. Я хочу сказать, что онъ раскрылъ въ моей душѣ то, что въ ней дремало, и безъ его вліянія могло дремать еще долго.

Вечера и ночи, проведенные мною съ Бальмонтомъ, когда мы безъ конца читали другъ другу свои стихи и читали другъ другу стихи своихъ любимыхъ поэтовъ: онъ мнѣ—Шелли и Эдгара По, я ему—Верлэна, Тютчева (котораго онъ тогда не зналъ), Каролину Павлову, эти вечера и ночи, когда мы говорили съ нимъ de omni re scibili,—останутся навсегда въ числѣ самыхъ значительныхъ событій моей жизни. Я былъ однимъ до встрѣчи съ Бальмонтомъ и сталъ другимъ послѣ знакомства съ нимъ. Впрочемъ, не безъ гордости могу добавить, что, несомнѣнно, и я оказалъ свое вліяніе на Бальмонта; онъ самъ сознается въ этомъ въ одномъ изъ своихъ воспоминаній.

Александръ Добролюбовъ пріѣзжалъ ко мнѣ вмѣстѣ съ В. Гиппіусомъ; они имѣли въ виду предложить свои стихи для слѣдующаго выпуска „Русскихъ символистовъ". Сотрудничество ихъ въ этихъ сборникахъ, по разнымъ причинамъ, не осуществилось, но изъ знакомства съ Добролюбовымъ я тоже вынесъ многое. Онъ былъ тогда крайнимъ „эстетомъ" и самымъ широкимъ образомъ былъ начитанъ въ той „новой поэзіи" (французской), изъ которой я, въ сущности, зналъ лишь обрывки. Маллармэ, Римбо, Лафоргъ, Вьеле-Грифинъ, не говоря о Верлэнѣ и о предшественникахъ „новаго искусства", какъ Бодлэръ, Теофиль Готье и другіе „парнасцы", были ему зна-

комы „отъ доски до доски“. Онъ былъ пропитанъ самымъ духомъ „декадентства“ и, такъ сказать, открылъ предо мной тотъ міръ идей, вкусовъ, сужденій, который изображенъ Гюисмансомъ въ его „A rebours“. Истинную любовь къ слову, какъ къ слову, къ стиху, какъ къ стиху, показалъ мнѣ именно Добролюбовъ. Его вліянію и его урокамъ я обязанъ тѣмъ, что болѣе или менѣе искусно могъ сыграть навязанную мнѣ роль „вождя“ русскихъ символистовъ.

Дальнѣйшая судьба Добролюбова — извѣстна; В. Гиппіусъ до сихъ поръ продолжаетъ работать въ литературѣ; его стихи (подъ псевдонимами) печатались въ разныхъ журналахъ и недавно были собраны авторомъ въ отдѣльномъ сборникѣ.

Чтобы здѣсь покончить съ „вліяніями“, мнѣ остается сказать еще, что нѣсколько лѣтъ спустя тоже значительное вліяніе оказалъ на меня Иванъ Коневской, хотя онъ былъ моложе меня лѣтъ на пять. Если черезъ Бальмонта мнѣ открылась тайна музыки стиха, если Добролюбовъ научилъ меня любить слово, то Коневскому я обязанъ тѣмъ, что научился цѣнить глубину замысла въ поэтическомъ произведеніи,— его философскій или истинно-символическій смыслъ. Страстный поклонникъ Верхарена, Вьеле-Грифина, Анри де Ренье (въ его поэмахъ), Суинберна, юноша, до изумительности начитанный во всемірной литературѣ (онъ свободно читалъ на пяти языкахъ), Коневской своимъ примѣромъ, своими бесѣдами, заставилъ меня относиться къ искусству серьезнѣе, благоговѣйнѣе, нежели то было „въ обычаѣ“ въ тѣхъ кругахъ, гдѣ я вращался прежде, не исключая и кружка Бальмонта. Бальмонтъ любилъ поэзію, какъ любятъ женщину, страстно, безразсудно. Коневской поэзію чтилъ сознательно и поклонялся ей, какъ святынѣ [1]).

Въ дальнѣйшемъ (если не говорить здѣсь о „романахъ“ моей жизни, для чего, конечно, еще не настало время) моя біографія сливается съ библіографіей моихъ книгъ и моихъ другихъ печатныхъ работъ.

Первый журналъ, открывшій мнѣ свои страницы, былъ „Русскій Архивъ“, гдѣ я сталъ печатать свои историко-литературныя и библіографическія изысканія. Одно время (въ теченіе трехъ лѣтъ) я даже былъ секретаремъ редакціи въ „Архивѣ“. Съ благодарностью вспоминаю я внимательное отношеніе ко мнѣ „патріарха“ русской журналистики, старца П. И. Бартенева; за годы близости съ нимъ я полюбилъ его своеобразную, сильную личность, въ которой самые кричащіе „недостатки“ уживаются рядомъ съ достоинствами исключительными. Послѣ „Архива“ я получилъ доступъ въ „Ежемѣсячныя сочиненія“, которыя издавалъ І. І. Ясинскій, гдѣ я помѣстилъ, кромѣ ряда стихотвореній, нѣсколько статей, и, затѣмъ, въ „Міръ Искус-

[1]) Нашу дружбу, Бальмонтъ, Коневской и я, мы запечатлѣли изданіемъ небольшого сборника нашихъ стиховъ, подъ названіемъ „Книга раздумій“ (Спб., 1899). Четвертымъ участникомъ сборника былъ М. А. Дурновъ, талантливый художникъ и небезынтересный поэтъ, съ которымъ одно время и Бальмонтъ, и я, мы были близки.

ства", единственный въ тѣ годы журналъ (послѣ прекращенія „Сѣвернаго Вѣстника") сочувствующій „новому искусству". Въ то же время я писалъ и въ нѣкоторыхъ другихъ изданіяхъ: по рекомендаціи И. А. Бунина—въ одесской газетѣ „Южное Обозрѣніе", по рекомендаціи Бальмонта—въ англійскомъ журналѣ „The Athenaeum", куда я давалъ ежегодно обзоры русской литературы, въ „Ребусѣ", такъ какъ интересовался вопросами оккультизма.

Всѣхъ этихъ журналовъ было, однако, для меня мало, чтобы высказать все, что мнѣ хотѣлось (не говоря уже о томъ, что, кромѣ „Athenaeum'a", другія изъ названныхъ изданій не находили возможнымъ платить мнѣ гонораръ). Вотъ почему я не отказался отъ предложеннаго мнѣ Н. Д. Облеуховымъ (братомъ милаго поэта, А. Д. Облеухова, съ которымъ я познакомился черезъ Бальмонта)—сотрудничать въ московской газетѣ „Русскій Листокъ". Говоря такъ, я имѣю въ виду не столько то, что газета по политическому направленію была „правая" (въ тѣ дни, по причинамъ, которыя объяснять было бы слишкомъ долго, я самъ до извѣстной степени склонялся къ тогдашнему „консерватизму", или, еще точнѣе, чувствовалъ какую-то враждебность къ „либерализму", какъ онъ тогда проявлялся), но то, что газета была опредѣленно „бульварная". Но выбора у меня не было, я усталъ „публично молчать" въ теченіе болѣе, чѣмъ пять лѣтъ и радъ былъ даже въ бульварномъ листкѣ высказать свои взгляды. Писалъ я, конечно, исключительно на литературныя темы: помѣщалъ въ газетѣ рецензіи на сборники стиховъ, маленькія статьи о поэзіи, стихи, разсказы и письма изъ своего перваго заграничнаго путешествія.

Около 1899 года въ Москвѣ организовалось книгоиздательство „Скорпіонъ". Его основателемъ, понынѣ ведущимъ все дѣло, былъ С. А. Поляковъ, въ тѣ дни молодой человѣкъ (немного моложе меня), едва окончившій университетъ (по математическому факультету), очень образованный, знающій много языковъ, европейскихъ и азіатскихъ, широко начитанный и большой поклонникъ „новой поэзіи". Меня съ Поляковымъ сблизилъ Бальмонтъ. Четвертымъ постояннымъ участникомъ „Скорпіона" былъ Ю. Балтрушайтисъ, талантливый поэтъ, личный другъ Полякова. Съ самаго основанія книгоиздательства я принялъ въ немъ самое дѣятельное участіе, сначала чисто-дружеское, позже офиціальное, съ опредѣленнымъ кругомъ обязанностей и опредѣленнымъ за нихъ вознагражденіемъ. „Скорпіонъ" сдѣлался быстро центромъ, который объединилъ всѣхъ, кого можно было считать дѣятелями „новаго искусства" и, въ частности, сблизилъ московскую группу (я, Бальмонтъ и вскорѣ присоединившійся къ намъ Андрей Бѣлый) съ группой старшихъ дѣятелей, петербургскими писателями, объединенными въ свое время „Сѣвернымъ Вѣстникомъ" (Мережковскій, Гиппіусъ, Сологубъ, Минскій и др.). Объединеніе это было какъ бы засвидѣтельствовано изданіемъ альманаха „Сѣверные Цвѣты", въ которомъ впервые появились на тѣхъ

же страницахъ и вся группа „московскихъ символистовъ“ и большинство сотрудниковъ „Сѣвернаго Вѣстника“.

Съ этимъ петербургскимъ кругомъ писателей познакомился я раньше во время своихъ поѣздокъ въ Петербургъ, гдѣ двѣ зимы провелъ Бальмонтъ. Я бывалъ тогда на пятницахъ К. К. Случевскаго, гдѣ встрѣчалъ „весь литературный Петербургъ“. Самъ Случевскій отнесся ко мнѣ очень привѣтливо, и мнѣ случалось бесѣдовать съ нимъ вдвоемъ по цѣлымъ часамъ. Мережковскіе, напротивъ, встрѣтили меня сначала довольно враждебно, и сблизились мы лишь на почвѣ „Скорпіона“. Съ Сологубомъ, напротивъ, съ самаго начала у насъ установились отношенія дружественныя: можетъ быть, насъ сближала сходная судьба въ литературѣ.

Въ 1900 г. вышелъ въ к-вѣ „Скорпіонъ“ третій сборникъ моихъ стиховъ „Tertia vigilia“. Съ него началось мое „признаніе“ какъ поэта. Впервые въ рецензіяхъ на эту книгу ко мнѣ отнеслись какъ къ поэту, а не какъ къ „раритету“, и впервые въ печати я прочелъ о себѣ похвалы (М. Горькаго, съ которымъ мнѣ тоже приходилось встрѣчаться лично, І. Ясинскаго и др.). Около того же времени В. М. Миролюбовъ предложилъ мнѣ сотрудничать въ его „Журналѣ для Всѣхъ“, гдѣ я и помѣстилъ рядъ стихотвореній. Нѣсколько позже С. А. Венгеровъ далъ мнѣ возможность работать для выходящей подъ его редакціей „Библіотеки великихъ писателей“. Я переводилъ для него сонеты Шекспира и стихи Байрона (впослѣдствіи писалъ статьи о жизни и произведеніяхъ Пушкина и перевелъ „Амфитріона“ Мольера).

Когда въ 1903 г. Мережковскіе основали „Новый Путь“, они предложили мнѣ быть секретаремъ новаго журнала. Я, однако, переѣхать въ Петербургъ не рѣшился и былъ, такъ сказать, секретаремъ „почетнымъ“. Впрочемъ, въ составленіи первыхъ книжекъ я принималъ дѣятельнѣйшее участіе и помѣстилъ въ „Пути“, кромѣ стиховъ, много чисто-журнальныхъ статей и замѣтокъ. Въ „Новомъ Пути“ я на опытѣ освоился съ техникой журнальнаго дѣла. По предложенію редакціи, я взялся также вести въ журналѣ „Политическое обозрѣніе“. Сознаюсь, что воспоминанія объ этой работѣ относятся къ числу особенно непріятныхъ изо всего моего прошлаго. Прежде всего я вовсе былъ не подготовленъ для такой работы, взялся же за нее по юношеской самонадѣянности, воображающей, что она можетъ „все“. Далѣе, то направленіе, въ какомъ я долженъ былъ вести обозрѣніе, было мнѣ заранѣе предписано редакторомъ-издателемъ П. П. Перцовымъ (съ которымъ, кстати сказать, я былъ знакомъ уже издавна, послѣ изданія имъ сборника „Молодая поэзія“, 1895 г., куда онъ включилъ и мои стихи). Въ-третьихъ, несмотря на „монархическій“ духъ моихъ обозрѣній (политическимъ идеаломъ „Новаго Пути“ была теократія), цензура немилосердно искажала ихъ, и за нѣсколько статей я рѣшительно не могу нести отвѣтственности, потому что самая сущность ихъ была вычеркнута нашимъ

„зоологическимъ" цензоромъ (онъ жилъ на Вас. островѣ, въ Зоологическомъ переулкѣ). Такова, напр., статья „Папство", въ которой я хотѣлъ указать на живучесть идеаловъ папства. Наконецъ, то были именно годы (1903—1904), когда я начиналъ чувствовать всю неправду моего бравурнаго пренебреженія къ русскому либерализму, пренебреженія, выросшаго преимущественно изъ чувства протеста ко всему „признанному", укоренившемуся (а въ той средѣ, гдѣ я жилъ, либеральныя идеи, разумѣется, были „священными завѣтами", на которые никто не смѣлъ посягать). По счастію, эти мои „обозрѣнія" скоро прекратились.

Въ 1904 году к-во „Скорпіонъ" основало свой журналъ „Вѣсы", и я, бросивъ „Новый Путь", всецѣло отдался ему. Въ теченіе 4 лѣтъ я, совмѣстно съ С. А. Поляковымъ, редактировалъ „Вѣсы", и могу сказать, что за эти годы не было въ журналѣ ни одной строки, которую я не просмотрѣлъ бы, какъ редакторъ, и не прочиталъ бы въ корректурѣ. Мало того, громадное число статей, особенно начинающихъ сотрудниковъ, было мною самымъ тщательнымъ образомъ переработано, и были случаи, когда правильнѣе было бы поставить мое имя подъ статьей, подписанной кѣмъ-нибудь другимъ. Позднѣе мнѣ приходилось читать, что „Вѣсы" сыграли свою роль въ исторіи нашей литературы. Но въ тѣ годы, когда я „Вѣсы" редактировалъ, отзывы печати о нихъ были совершенно иного рода, и то обстоятельство, что сотрудники журнала осмѣливались критиковать писателей съ своей точки зрѣнія, объявлялось просто „наглостью".

Въ 1903 году вышелъ четвертый сборникъ моихъ стиховъ, „Urbi et Orbi". Его заглавіемъ я хотѣлъ сказать, что обращаюсь не только къ тѣсному „граду" своихъ единомышленниковъ, но и ко всему „міру" русскихъ читателей. Отзывы печати о книгѣ были весьма разнообразны, но мнѣ извѣстно, что восторженная замѣтка о ней, написанная А. Блокомъ, такъ и не могла себѣ найти пріюта ни въ одномъ изъ журналовъ. Въ 1906 г., въ самый разгаръ декабрьскаго возстанія въ Москвѣ, вышелъ пятый сборникъ—„Вѣнокъ". Отпечатанная книга нѣкоторое время не могла быть роздана по книжнымъ магазинамъ, потому что вся жизнь въ Москвѣ остановилась. Къ „Вѣнку" я первоначально написалъ совершенно другое предисловіе, въ которомъ говорилъ о „свободѣ искусства въ свободной странѣ", и лишь по настоянію Вячеслава Иванова (съ которымъ познакомился за годъ передъ этимъ въ Парижѣ) измѣнилъ намѣреніе, о чемъ теперь жалѣю (Первоначальное предисловіе позднѣе было напечатано въ журналѣ „Искусство"). „Вѣнокъ" былъ моимъ первымъ, сравнительно крупнымъ успѣхомъ. Изданіе (2.000 экз. разошлось въ полтора года, тогда какъ прежнія мои книги едва) расходились въ пять лѣтъ. Послѣ „Вѣнка" я уже сталъ получать приглашенія участвовать отъ нашихъ „толстыхъ" журналовъ и одно время писалъ въ „Мірѣ Божьемъ", въ „Образованіи" и т. д.

Въ эти годы (1903—1908) я часто выступалъ какъ лекторъ, съ

публичными чтеніями, въ разныхъ московскихъ аудиторіяхъ. Нѣкоторыя изъ этихъ лекцій имѣли большой успѣхъ, какъ, напр., мое чтеніе о „Театрѣ будущаго“, которое мнѣ пришлось повторить нѣсколько разъ, всегда при переполненномъ залѣ.

Послѣдній годъ изданія „Вѣсовъ“ я, по нѣкоторымъ обстоятельствамъ, уклонился отъ дѣлъ редакціи. Въ это время я приготовилъ и издалъ длинный рядъ книгъ, частью написанныхъ раньше. Такъ, за годы 1907 — 09 появились: книга переводовъ Верхарна, „Земная Ось“ (разсказы), „Огненный ангелъ“ (историческій романъ), переводы: драмы д'Аннунціо „Франческа да Рамини“, драмы Метерлинка „Пеллеасъ и Мелизанда“ [1]), драмы Верхарна „Елена Спартанская“, книга переводовъ французскихъ поэтовъ, „Французскіе лирики XIX вѣка“, изслѣдованіе „Лицейскіе стихи Пушкина“, „Испепеленный“, рѣчь о Гоголѣ (за которую, какъ, вѣроятно, многимъ памятно, я былъ освистанъ на торжественномъ засѣданіи Общ. Люб. Рос. Слов.). Тогда же мнѣ пришлось приступить къ переизданію всѣхъ сборниковъ моихъ стиховъ, что я и сдѣлалъ въ трехъ томахъ, озаглавленныхъ „Пути и перепутья“. Нѣсколько раньше я издалъ отдѣльно сборникъ собранныхъ мною писемъ Пушкина и къ Пушкину.

Съ прекращеніемъ „Вѣсовъ“ въ 1909 г., я сталъ помѣщать свои произведенія преимущественно въ „Русской Мысли“, и черезъ годъ, съ осени 1910 г., былъ приглашенъ редакціей журнала—завѣдывать литературно-критическимъ отдѣломъ. Эта моя дѣятельность, въ редакціи „Русской Мысли“, длилась болѣе двухъ лѣтъ, до конца 1912 г., причемъ мною было исполнено для журнала немало чисто-редакціонныхъ работъ. За тѣ же годы и за самое послѣднее время (до осени 1913 г.) мною было издано отдѣльно (кромѣ переизданія прежнихъ книгъ): сборникъ стиховъ „Зеркало Тѣней“, сборникъ разсказовъ „Ночи и Дни“, романъ изъ римской жизни IV вѣка (въ 2 томахъ) „Алтарь Побѣды“, сборникъ статей о русскихъ поэтахъ „Далекіе и близкіе“, сборникъ переводовъ П. Верлэна, переводъ драмы О. Уайльда „Герцогиня Падуанская“, нѣсколько маленькихъ брошюръ: „Великій Риторъ“ (жизнь и сочиненія Авсонія), „За моимъ окномъ“ (воспоминанія) и др. Въ то же время довольно много статей и переводовъ было мною помѣщено въ различныхъ журналахъ, газетахъ,

---

[1]) Переводъ „Франческа да Рамини“ былъ сдѣланъ мною, для ускоренія работы, совмѣстно съ Вяч. Ивановымъ. Драма, какъ и „Пеллеасъ и Мелизанда“, назначалась для театра В. Ф. Коммисаржевской, съ которой я одно время сблизился. Постановкой этихъ двухъ переведенныхъ мною драмъ и позднѣйшей постановкой въ Императорскомъ Московскомъ Маломъ театрѣ переведенной мною „Герцогини Падуанской“ О. Уайльда (въ томъ же театрѣ ставили и „Франческу“ въ нашемъ переводѣ) ограничиваются мои отношенія къ театру (если не считать наивной сценки „Проза“, написанной мною еще въ 1892 г. и тогда же нѣсколько разъ поставленной на „любительскихъ“ спектакляхъ). Моя драма „Земля“ (1906 г.), психодрама „Путникъ“ (1911 г.) и трагедія „Протесилай умершій“ (1912 г.)—написаны не для сцены.

альманахахъ, сборникахъ (въ томъ числѣ въ приложеніяхъ къ „Нивѣ“ переводъ „Баллады Рэдингской тюрьмы“ О. Уайльда), въ разныхъ коллективныхъ трудахъ (въ „Библіотекѣ великихъ писателей“, подъ ред. С. А. Венгерова, въ „Исторіи русской литературы“ и „Исторіи западной литературы“ т-ва „Міръ“, въ „Новомъ Энциклопедическомъ словарѣ“ и т. д.), и въ видѣ предисловій къ различнымъ книгамъ.

Съ 1913 г. новое издательство „Сиринъ“ предприняло изданіе „Полнаго собранія“ моихъ сочиненій и переводовъ. Изданіе разсчитано на 25, довольно объемистыхъ, томовъ, но оно, конечно, не вмѣститъ все, что я написалъ за 25 лѣтъ своей литературной работы... Болѣе или менѣе полный списокъ написаннаго (вѣрнѣе, напечатаннаго) мною за эти 25 лѣтъ можно найти въ „Библіографіи Валерія Брюсова“, изданной к-вомъ „Скорпіонъ“ (М. 1913).

Что касается фактовъ моей личной жизни, то здѣсь умѣстно будетъ сказать лишь то, что я совершилъ немало маленькихъ „путешествій“. Еще ребенкомъ я былъ, съ родителями, въ Крыму. Студентомъ я ѣздилъ опять въ Крымъ и на Кавказъ, потомъ въ Ригу и Варшаву, и совершилъ маленькое путешествіе по Германіи. По окончаніи университета, я съ женой (я женился въ 1897 г.) провелъ два лѣта въ Крыму и одно въ Ревелѣ. Потомъ мы нѣсколько разъ ѣздили за границу. Первая наша поѣздка ограничилась сѣверной Италіей, произведшей на меня сильное впечатлѣніе. Вторая поѣздка имѣла цѣлью Парижъ, гдѣ мы и провели нѣсколько недѣль. Въ революціонный годъ (1906) мы лѣтомъ жили въ Швеціи. Слѣдующая наша (1908) поѣздка охватила всю Италію, южную Францію, часть Испаніи и закончилась въ Парижѣ, гдѣ я сблизился съ кружкомъ молодыхъ французскихъ поэтовъ. Изъ Парижа я совершилъ паломничество въ Бельгію, чтобы лично познакомиться съ Э. Верхареномъ. Въ слѣдующемъ (1909) году мы опять совершили довольно большое путешествіе по всей южной Германіи и Швейцаріи, гдѣ провели лѣто. Изъ Швейцаріи я опять ѣздилъ въ Парижъ (на полтора мѣсяца) и въ Бельгію къ Верхарену. Послѣдній разъ (лѣтомъ 1913 г.) мы посѣтили Голландію. Такимъ образомъ изъ европейскихъ странъ мнѣ остались незнакомы только Англія и Балканскій полуостровъ... Нѣсколько разъ, кромѣ того, я бывалъ въ Финляндіи (которая мнѣ очень полюбилась) и на Рижскомъ взморьѣ.

Послѣдніе годы я вступилъ членомъ въ большинство литературныхъ и художественныхъ обществъ Москвы. Во многихъ изъ нихъ я участвовалъ въ составѣ правленія. Особенно дѣятельно я занимался и продолжаю заниматься дѣлами Московскаго Литературно-Художественнаго Кружка, гдѣ состою предсѣдателемъ Дирекціи. Много времени я посвящаю также основанному при моемъ участіи обществу „Свободной Эстетики“.

Могу еще добавить, что, пользуясь нѣкоторой популярностью въ литературныхъ кругахъ Москвы, я имѣю удовольствіе послѣдніе

годы видѣть и принимать у себя большинство иностранныхъ писателей и художниковъ, почему-либо попадающихъ въ Россію. Это объясняется, между прочимъ, и тѣмъ, что какъ во время своихъ поѣздокъ за границу, такъ и по перепискѣ я вошелъ въ сношенія съ очень многими иностранными писателями и художниками, нѣмецкими, французскими, итальянскими, англійскими, а также тѣмъ, что значительное число моихъ произведеній переведено на иностранные языки [1]).

Многіе мои стихи положены на музыку композиторами: Ребиковымъ, Ивановымъ-Борецкимъ, Гречаниновымъ, Рачинскимъ, Панченко, Энгелемъ, Толоконниковымъ, Вильбушевичемъ, Василенко, Яворскимъ, Гартманомъ, Гліэромъ, Саминскимъ, Куперомъ и др.

Въ настоящее время, кромѣ разныхъ болѣе мелкихъ работъ, меня занимаютъ особенно: переводъ „Энеиды“ Виргилія, переводъ „Божественной Комедіи“ Данте, повѣсть „Юпитеръ Поверженный“ (окончаніе романа „Алтарь Побѣды“), романъ изъ будущей жизни „Семь земныхъ соблазновъ“ (отрывки изъ котораго уже были напечатаны) и большая книга стиховъ (предположено 4 тома) „Сны человѣчества“, которая должна будетъ представить „лирическія отраженія жизни всѣхъ народовъ и всѣхъ временъ“.

1912—1913.

---

[1]) Особенно много переводовъ на нѣмецкій языкъ. Отдѣльно изданы: романы „Огненный Ангелъ“ и „Алтарь Побѣды“, драма „Земля“ и книга разсказовъ „Земная Ось“; въ журналахъ и сборникахъ напечатаны переводы нѣсколькихъ десятковъ стихотвореній, психодрамы „Путникъ“ и т. д. Кромѣ того, разныя мои вещи (драмы, разсказы, стихи, статьи) переведены, въ отдѣльныхъ изданіяхъ и въ журналахъ, на языки: французскій, итальянскій, англійскій, шведскій, датскій, чешскій, польскій, латышскій, новогреческій, украинскій, бѣлорусскій, далматинскій, армянскій, японскій и др. Перечень этихъ переводовъ см. въ „Библіографіи Валерія Брюсова“, указанной выше.

Валерій Брюсовъ.

Ѳ. Д. Батюшкова.

Я увѣренъ, что Брюсовъ могъ бы написать отличный этюдъ о самомъ себѣ. У него есть для этого всѣ данныя. Посмотрите, какъ онъ себя издаетъ въ первомъ вышедшемъ „Собраніи сочиненій“: съ примѣчаніями и варіантами, съ перечнемъ болѣе раннихъ изданій, какъ въ „Путяхъ и Перепутьяхъ“ онъ давалъ въ приложеніи библіографію о своихъ произведеніяхъ. Этого никто не дѣлаетъ, но въ Брюсовѣ сказывается жилка библіографа, добросовѣстно подготовляющаго матеріалъ для критика или историка современной поэзіи. Онъ умѣетъ смотрѣть на себя со стороны и, напримѣръ, разсказывая, какъ съ него писалъ портретъ Врубель („За моимъ окномъ“, М. 1913 г.), повидимому, видитъ себя даже въ профиль, оцѣнивая сходство изображенія съ собой какъ посторонній [1]). Способность объективироваться въ немъ очень развита. Въ одномъ стихотвореніи онъ пишетъ: „Желалъ бы я не быть „Валерій Брюсовъ“ (L' ennui de vivre)“—въ ковычкахъ, словно желаніе исходитъ отъ него самого, а „Валерій Брюсовъ“ кто-то другой—маска, личина, его созданіе. Поэтъ-Брюсовъ, дѣйствительно, до нѣкоторой степени раздѣльное лицо отъ Валерія Яковлевича Брюсова и его созданіе, В. Я. Брюсова, вдумчиваго критика и аналитика, знатока русской и иностранной поэзіи, мастера въ чеканкѣ стиха и теоретика въ искусствѣ стихотворенія. Очень хорошо, что приведены варіанты къ стихамъ въ прежнихъ изданіяхъ: ощутительнѣе работа исправленія, ибо во многихъ случаяхъ послѣдняя редакція, дѣйствительно, лучше прежней [2]).

---

[1]) Мнѣ не пришлось видѣть самый портретъ, но Брюсовъ сообщаетъ, что въ минуту затемненія сознанія уже больной тогда Врубель „смылъ часть рисунка—затылокъ“. По мнѣнію автора, это умалило сходство. Предполагаю, что значитъ портретъ писался въ профиль, иначе затылка не могло быть на рисункѣ.

[2]) Напримѣръ:

первая редакція:	послѣдняя редакція:
И вотъ я лежу въ полуснѣ	И вотъ я лежу въ полуснѣ
На мху п е р в о б ы т н а г о п а р к а,	На мху первобытнаго бора;
И ты, молодая д и к а р к а,	Съ мерцаньемъ прикрытаго взора
Любовно прижалась ко мнѣ.	Подруга прильнула ко мнѣ.

„Первобытный паркъ“ было неудачнымъ выраженіемъ, ибо п а р к и не бываютъ п е р в о б ы т н ы м и, а „дикарка“ являлась для рѳомы къ слову „парка“, хотя по существу тоже не вяжется съ содержаніемъ стихотворенія.

Въ этой способности оцѣнивать себя со стороны Брюсовъ особенно противоположенъ Бальмонту, съ которымъ онъ такъ странно близокъ въ другомъ отношеніи. Но онъ самъ это признаетъ. Въ этюдѣ о Бальмонтѣ [1]) онъ, между прочимъ, писалъ: „Бальмонтъ никогда не можетъ взглянуть на свои созданія постороннимъ взглядомъ критика... Не умѣетъ онъ и поправлять своихъ стиховъ... Бальмонтъ не умѣетъ искать и работой добиваться совершенства своихъ созданій". Все это Брюсовъ умѣетъ дѣлать; это—его особенность. Впрочемъ, не совсѣмъ исключительная. Я бы позволилъ себѣ примѣнить къ нему одну антитезу, которую проводитъ Брюсовъ между Бальмонтомъ и другимъ поэтомъ, котораго назовемъ Х. Этотъ Х., пишетъ Брюсовъ, „во многомъ противоположенъ Бальмонту. Насколько Бальмонтъ, въ своей поэзіи, „стихійно-разрѣшенный", настолько Х строгъ, сосредоточенъ, вдумчивъ. У Бальмонта почти все—порывъ, вдохновеніе, удача. Х беретъ мастерствомъ, работой, сознательностью. По духу Х ближе всего къ французскимъ парнасцамъ, чуждымъ жизни и преданнымъ своему искусству. Поэзія Х'а холодна, почти безстрастна, но не лучше ли строгій холодъ, чѣмъ притворная страстность?"

Все сказанное объ Х'ѣ весьма близко подходитъ къ самому Брюсову, даже болѣе, чѣмъ къ тому поэту, котораго мы обозначили Х'омъ. Не самъ ли Брюсовъ себя назвалъ „поэтомъ безстрастья", заявивъ о наслажденіи „свободнымъ восторгомъ безстрастья"? И въ другомъ стихотвореніи [2]):

Я чуждъ тревогамъ вселенной,
Отдавшись холодной мечтѣ („Новые Завѣты").

Въ мірѣ блѣдныхъ желаній и прозы
Прозвенѣвшія струны безстрастья (I, 203).

И, тайные знаки
Свершая жезломъ,
Стою я во мракѣ
Безстрастнымъ волхвомъ (I, 226).

Въ одномъ изъ стихотвореній—„Завершенія"—Брюсовъ себя изображаетъ какъ бы стоящимъ между землей и небомъ, не попадая ни туда ни сюда. И на его возгласъ: „Въ безуміи жизни я не былъ рабомъ, не буду и ради блаженства", онъ слышитъ отвѣтъ свыше:

— Блуждай же, безумецъ, въ томленьи пустомъ:
Тебѣ не извѣдать блаженства (I, 234).

---

[1]) См. сборникъ „Далекіе и близкіе", М., 1912 г.

[2]) Сборники стиховъ Брюсова, выходившіе раньше подъ отдѣльными заглавіями, до наиболѣе значительныхъ—„Urbi et Orbi" и „Стефаносъ"—включительно, вошли въ позднѣйшія собранія—„Пути и Перепутья", три тома. Позже вышло „Зеркало Тѣней" (стихи 1909—1912 г.). Цитаты приводятся изъ всѣхъ пяти вышедшихъ томовъ стихотвореній: I означаетъ первый томъ „Собранія Сочиненій", СПБ., Издательство „Сириньъ", 1913 г.; „П. и Пер."—„Пути и Перепутья", съ обозначеніемъ тома, книгоиздательство „Скорпіонъ", 1909 г.; „Зерк. Т."—„Зеркало Тѣней", Москва, издательство „Скорпіонъ", 1912 г.

Этотъ типъ близокъ по настроенію той категоріи душъ въ поэмѣ Данте, которыхъ итальянскій поэтъ назвалъ „нерѣшенными“ или „безразличными“ (sospesi): они не осуждены и не спасены; имъ въ наказаніе дается лишь безнадежное желаніе. Или уподобить его можно тѣмъ ангеламъ, которыхъ Данте помѣстилъ въ преддверіи къ аду:

non furon rebelli
Ne fur fedeli da Dio, ma p e r s e foro.

„Они не были мятежниками, но и не были преданными Господу, а оставались сами по себѣ“. И Брюсовъ—per non esser men bello—очень стремится быть „самъ по себѣ (esser per se)“. Правда, онъ „бунтовалъ“ въ ранней юности, когда воспѣвалъ „фіолетовыя руки“ и „блѣдныя ноги“ и заставлялъ всходить „мѣсяцъ обнаженный—При лазоревой лунѣ“, чѣмъ пріобрѣлъ свою первую широкую извѣстность. Но вѣдь это было, во-1-хъ, очень давно, лѣтъ двадцать назадъ; во-2-хъ, умышленно подчеркивалась ирраціональность поэтическаго чувства въ противовѣсъ тому позитивизму, который поэзію обращалъ въ прозу. Прислушаемся, какъ теперешній Брюсовъ отзывается обо всей этой эволюціи новой поэзіи, которой присвоили терминъ модернизма [1]):

„... 60-ые годы поставили вопросъ о самомъ существованіи поэзіи. Поэтамъ позднѣйшихъ десятилѣтій приходилось отстаивать свое право б ы т ь, гдѣ же было думать имъ о разработкѣ тонкостей своего дѣла... Когда въ концѣ 90-хъ годовъ молодые поэты вернулись къ разработкѣ стихотворной техники, стали искать новыхъ изобразительныхъ средствъ поэзіи, пытались усвоить русской поэзіи завоеванія, сдѣланныя за послѣднее время ихъ западными собратьями,—къ этому отнеслись какъ къ преступленію. Въ исканіи новыхъ формъ видѣли пустую игру, въ особенномъ вниманіи, обращенномъ вновь на внѣшнюю сторону поэтическихъ созданій,—измѣну истиннымъ задачамъ искусства. И даже допуская, что поколѣніе 90-хъ—900-хъ годовъ, какъ то свойственно всѣмъ, выходящимъ на новый или оставленный путь, заходило слишкомъ далеко въ своемъ культѣ формы“... и т. д. (стр. 115).

Повидимому, все дѣло въ „бунтѣ“ декадентства сводилось только къ вопросамъ формы, въ отстаиваніи лучшихъ, или болѣе совершенныхъ, новыхъ или обновленныхъ изобразительныхъ средствъ. Но это вполнѣ невинный „бунтъ“, не возмущеніе противъ божества, а непокорность установленнымъ, поблекшимъ и изношеннымъ обычаямъ и навыкамъ. Для того, чтобы общество воспріняло новыя формы, надо было, конечно, время, чтобы сложились новые навыки къ этимъ формамъ, которыя иначе не могли дѣйствовать непосредственно на воспріимательныя способности тѣхъ, которые воспитывались на иныхъ образцахъ. Но развѣ вопросъ былъ только въ

[1]) Въ сборникѣ статей подъ общимъ заглавіемъ „Далекіе и близкіе“, М., 1912 г.

формѣ? Теперешній Брюсовъ настаиваетъ на положеніи, что поэтъ отнюдь не долженъ стоять особнякомъ отъ общества. Онъ даже „выражаетъ надежду современемъ—подробнѣе разобрать вопросъ", насколько необходимо современному поэту стоять на уровнѣ лучшихъ умовъ своего времени, насколько ослабляется значеніе всего, что онъ дѣлаетъ, отъ его неосвѣдомленности въ области философскихъ и научныхъ завоеваній вѣка... „Поэтъ, которому есть что сказать по вопросамъ, волнующимъ передовую часть общества, никогда не будетъ лишнимъ; онъ вновь вернетъ поэту то высокое положеніе, какое занималъ онъ въ мірѣ древнемъ"... (стр. 119). Развѣ можно что-нибудь противъ этого возразить? И развѣ есть нужда это доказывать? Нужно только б ы т ь такимъ поэтомъ, и вопросъ самъ собою рѣшенъ.

Но, конечно, въ „бунтѣ" декадентства дѣло шло не только о формѣ. Здѣсь неумѣстно входить въ разсмотрѣніе этого сложнаго явленія въ литературѣ „конца вѣка" на Западѣ и его отраженій у насъ. Оно имѣло и свои ближайшіе поводы въ нашей литературѣ, въ общемъ все же представляясь заноснымъ явленіемъ. Только по поводу нео-романтизма, связываемаго съ декадентствомъ и модернизмомъ, позволю себѣ еще выписку изъ другого очерка Брюсова въ томъ же сборникѣ (о поэзіи Н. Гумилева): „Лѣтъ двадцать тому назадъ (статья написана въ 1910 г.) русская поэзія, подъ вліяніемъ ложно понятыхъ принциповъ реалистическаго искусства, почти совсѣмъ чуждалась фантастики. Поэты какъ-то стыдились всего, на чемъ лежалъ отсвѣтъ „романтизма", и во что бы то ни стало хотѣли оставаться въ предѣлахъ не только современнаго, но непремѣнно повседневнаго. Всѣмъ еще памятна борьба, которую повело съ этими принципами молодое поколѣніе поэтовъ, выступившее въ началѣ 90-хъ годовъ. Оно защищало равноправность мечты съ такъ называемой дѣйствительностью и въ разгаръ борьбы, какъ то всегда бываетъ, даже рѣшительно отдавало предпочтеніе фантастикѣ. Тогда-то были возстановлены у насъ въ стихахъ декораціи, столь любезныя въ свое время романтикамъ: средневѣковые замки, причудливые дворцы Востока, пустыни, гдѣ еще длится дикая жизнь, и, наконецъ, просто небывалыя воображаемыя страны, сотворенныя по произволу, по прихоти поэта" (стр. 145). Брюсовъ самъ охарактеризовалъ цѣлую полосу въ своемъ творчествѣ; за двѣнадцать—пятнадцать лѣтъ указанныя декораціи служатъ фономъ, а иногда и цѣлью многихъ его произведеній перваго періода. Но затѣмъ наступилъ переломъ, о которомъ сообщилъ намъ тоже самъ Брюсовъ: „Стало яснѣе, что начало всякаго искусства—наблюденіе дѣйствительности, какъ вмѣстѣ съ тѣмъ стали виднѣе тѣ опасности, къ которымъ ведетъ безудержная фантастика". Итакъ, эволюція шла по кривой—отъ реализма и натурализма къ фантастикѣ и символизму, затѣмъ обратно, наступило возвращеніе къ реализму, такъ какъ стало ощутительнѣе, „что и онъ самъ тоже изъ числа исконныхъ, приро-

жденныхъ властелиновъ въ великой области искусства". Брюсовъ мечтаетъ о будущемъ, возможномъ, но еще не найденномъ синтезѣ и между „реализмомъ" и „идеализмомъ", которые пока либо чередуются, либо сосуществуютъ, но въ раздѣльномъ сосуществованіи. Мы имѣемъ, во всякомъ случаѣ, ключъ, почерпнутый изъ признаній самого автора, къ пройденной имъ эволюціи и можемъ установить два главныхъ этапа въ его творчествѣ. Не будемъ долго останавливаться на первомъ: это уже во многомъ „исторія". Устойчива лишь на всемъ протяженіи его дѣятельности черта безстрастія и, къ чести его буде сказано, она не нарушается притворствомъ: онъ холоденъ [1]), но остается самимъ собой, пока не ощутилъ новыхъ импульсовъ къ творчеству; мечта сильнѣе для него запросовъ жизни; но все-таки, признавъ опасности „безудержной фантастики" и значеніе наблюденія дѣйствительности, онъ сумѣлъ выйти изъ тѣсной кельи, въ которую первоначально какъ бы умышленно запирался, вышелъ на вольный свѣтъ, сталъ присматриваться къ явленіямъ жизни, окунулся въ водоворотъ современныхъ событій, сталъ во многомъ даже поэтомъ современности, сохраняя лишь въ отдѣлкѣ формы, въ актѣ объективнаго творчества—обдуманность „холоднаго свидѣтеля", которому поэтъ завѣщалъ именно для работы художника: „къ безстрастью себя приневоль". Раньше онъ отворачивался отъ внѣшняго міра:

Создалъ я въ тайныхъ мечтахъ
Міръ идеальной природы,—
Что передъ нимъ этотъ прахъ:
Степи и скалы и воды (Соч. I, 185).

Это можно прослѣдить въ цѣломъ рядѣ другихъ стиховъ: „ Какъ царство бѣлаго снѣга—Моя душа холодна" (Соч. I, 151); „Что мнѣ до жизни чужой и страдающей" (Соч. I, 145); „Я дѣйствительности нашей не вижу" (Соч. I, 154) и т. д. Въ одномъ стихотвореніи онъ даже дѣлалъ такого рода признаніе:

Мнѣ чужды съ раннихъ дней блистающія весны
И рѣчи о „любви", завѣтный хламъ витій;
Люблю я кактусы, пасть орхидей да сосны, (для рифмы?)
А изъ людей лишь тѣхъ, кто презрѣлъ „не убій".

Стихотвореніе называется „Отверженіе" и, быть можетъ, есть общая характеристика даннаго настроенія въ объективной передачѣ, а не субъективное чувствованіе поэта. Съ Брюсовымъ приходится быть очень осторожнымъ; онъ рѣдко себя проявляетъ въ непосредственной передачѣ. Но, кажется, въ слѣдующемъ стихотвореніи, уже послѣ перелома, онъ говоритъ несомнѣнно отъ себя:

Я къ вамъ вернусь, о, люди,—вернусь преображенъ,
Вся жизнь былая будетъ какъ нѣкій душный сонъ.

[1]) Холодность душевная не исключаетъ страстности физіологической, которую Брюсовъ не разъ воспѣваетъ и даже склоненъ прославлять.

Я къ вамъ вернусь воскресшимъ, проснувшимся отъ сна...
Волна волну стираетъ, и все жъ она—волна.
И я иной, чѣмъ прежде, но все же это—я,
И пѣснь моя другая, но это—пѣснь моя.

(„Думы", въ „П. и Пер." II, 123).

Прослѣдить метаморфозы поэта — „неизбѣжность случайныхъ думъ своихъ" — было бы интересной задачей, но для этого достаточно его перечитать, книга за книгой, въ систематической группировкѣ собранныхъ имъ стихотвореній, по отдѣламъ и подотдѣламъ. Брюсовъ придаетъ большое значеніе установленной имъ классификаціи по отдѣламъ: съ самаго начала онъ давалъ общія и частныя заглавія издаваемымъ стихотвореніямъ и не безъ основанія замѣчаетъ въ предисловіи къ Общему Собранію, что нельзя судить объ авторѣ изъ знакомства съ отдѣльными его произведеніями [1]): „недоговореннос на одной страницѣ досказывается на другой, новая мысль объясняетъ прежнюю, случайно данный образъ бросаетъ свѣтъ на созданный раньше и т. д.". Все это совершенно вѣрно, но требуетъ комментарій, шагъ за шагомъ, къ самимъ произведеніямъ. Быть можетъ, самъ авторъ дастъ намъ эти комментаріи въ какомъ-нибудь, какъ говорится у французовъ, édition définitive. Въ новѣйшемъ сборникѣ—„Зеркало Тѣней" (1909—1912 г.)—онъ доводитъ свою добросовѣстность до того, что, напримѣръ, самъ указываетъ въ приложеніи, что первый стихъ (его) стихотворенія „Поэтъ—Музѣ" напоминаетъ стихъ кн. П. А. Вяземскаго: „Я пережилъ и многое и многихъ". Возможно, что въ новомъ изданіи „Путей и Перепутій" онъ укажетъ также, что у него есть стихъ: „За все, за все Тебя благословляю", напоминающій лермонтовское: „За все, за все Тебя благодарю"; что стихотвореніе „Фонарики" написано тѣмъ же размѣромъ и по той же схемѣ, но въ другомъ пріуроченіи, какъ извѣстное стихотвореніе Мятлева „Фонарики-сударики горятъ себѣ горятъ" и т. д. Отнюдь не предполагая здѣсь принять на себя трудъ комментированія стиховъ Брюсова и опредѣленія ихъ источниковъ, русскихъ или иностранныхъ (вліяніе Эдгара По, Бодлэра, Верлэна, Метерлинка, Верхарена, въ особенности послѣдняго, кажется, болѣе или менѣе общеизвѣстно и общепризнано), мы ограничимся передачей нѣсколькихъ общихъ впечатлѣній его поэзіи и затронутыхъ въ ней мотивовъ.

[1]) Это замѣчаніе особенно справедливо по отношенію къ такого рода произведеніямъ, которыя разрабатываютъ нѣсколько рискованныя положенія. Напримѣръ, стихотвореніе „Адамъ и Ева", выхваченное изъ серіи, въ которую оно включено, представляется на грани съ чистой порнографіей и въ этомъ смыслѣ, кажется, было эксплоатировано въ музыкальномъ переложеніи. Между тѣмъ, помѣщенное въ отдѣлъ „Правда вѣчная кумировъ", во второй части „Путей и Перепутій", въ серіи „Вѣнокъ", оно производитъ совсѣмъ другое впечатлѣніе: слѣдуя за гимномъ „Къ Деметрѣ", оно вошло въ серію миѳологическихъ стихотвореній „Правда кумировъ", смѣняясь другими произведеніями: „Орфей и Евридика", „Медея", „Клеопатра и Антоній", „Локи Бальдеру" и т. д.

Продуманная, тщательно выработанная форма, почти вездѣ безупречная структура стиха, ясный, „кованный“ языкъ, мѣстами красивая образность, мѣстами несомнѣнная музыкальность, цѣлостность настроеній, нерѣдко оригинальность замысла — со всѣми этими качествами поэзія Брюсова не даетъ намъ вполнѣ опредѣленнаго облика. Онъ самъ сказалъ:

Въ моемъ самохваленіи служенье Богу есть.
Не знаю самъ, какая, и все жъ я міру вѣсть.

Пушкинъ зналъ, какою „вѣстью“ онъ является міру; знали и сознавали ее другіе меньшіе поэты, вступая на путь творчества подъ вліяніемъ одушевленія тѣми или другими идеями, мыслями, идеалами. Брюсовъ исходилъ отъ отрицаній и сомнѣній:

Моей мечтѣ любъ кругозоръ пустынь,
Она въ степяхъ блуждаетъ вольной серной.
Ей чуждъ покой окованныхъ рабынь,
Ей скученъ путь проложенный и мѣрный.
Но встрѣтивъ Холмъ Покинутыхъ Святынь,
Она дрожитъ въ тревогѣ суевѣрной,
Стоитъ, глядитъ, не шелохнетъ травой,
И прочь идетъ съ поникшей головой.

(Соч. I, 85, стихотв. 1895 года).

Въ этомъ мірѣ есть одно блаженство—
Сознавать, что ты выше себя („П. и Пер.“ I, 236).

Такая формула не заключаетъ въ себѣ объективнаго признака—чѣмъ ты долженъ стать, къ чему стремиться, что тебя увлекаетъ, захватываетъ. Брюсовъ даетъ три наставленія „юному поэту“:

Первый прими: не живи настоящимъ,
Только грядущее—область поэта.
Помни второй: никому не сочувствуй,
Самъ же себя полюби безпредѣльно.
Третій храни: поклоняйся искусству,
Только ему, безраздумно, безцѣльно.

„Безцѣльное искусство“ манитъ и самого поэта („П. и Пер.“ III, 166), но лучше бы его именовать „самоцѣльнымъ“. И въ такомъ случаѣ оно все-таки не можетъ оставаться безъ содержанія, безъ сочувствія и даже безъ настоящаго. Кантовское опредѣленіе „цѣлесообразность безъ цѣли“ представилось Брюсову въ нѣсколько искаженной формѣ, и онъ самъ, какъ живой поэтъ, во многомъ разрушилъ свою первоначальную схему, жилъ не только настоящимъ, но и прошлымъ, сочувствовалъ и умѣлъ переживать именно по сочувствію чужія настроенія.

Отъ нѣсколько предвзятой ранней разочарованности въ жизни, отрицанія любви, стремленія къ абсолютному одиночеству — „быть безъ людей“ и т. д., онъ не то, чтобы сталъ „вѣстью“ міру, а вос-

принялъ этотъ міръ, сталъ объективно перевоплощать его въ твореніяхъ поэзіи и значительно расширилъ ея область, включая такія темы и положенія, которыя раньше него, у насъ, по крайней мѣрѣ, казались ей чуждыми. Достаточно вспомнить описаніе мукъ роженицы („Женщина", въ „Сонетахъ и Терцинахъ", „П. и Пер.", II, 56—57), сдѣланное съ цѣломудренной строгостью „холоднаго наблюдателя" въ проясненіи несомнѣнной истины: „Всѣ станете звѣрями — тоже! тоже!" Превосходное переложеніе фабричныхъ пѣсенъ и многіе, не использованные у насъ еще раньше мотивы уличной, городской жизни (впрочемъ, у Некрасова нѣкоторые изъ этихъ мотивовъ уже имѣются). Брюсовъ вернулся къ природѣ; вернулся къ дѣйствительности и даже повседневности: вернулся къ такимъ картинамъ, какъ его знаменитый „Каменщикъ", „Мальчикъ" и др., и только въ новой формѣ прославляетъ и толпу, и борьбу за свободу, и даже „милость къ падшимъ". Цѣлый рядъ возвращеній. Это въ особенности затрудняетъ опредѣленіе его „вѣсти" міру. Но онъ самъ по себѣ новый, вполнѣ современный человѣкъ. Это сообщаетъ особый колоритъ его описаніямъ. Самыя оригинальныя изъ нихъ, поскольку они не вдохновлены Верхарномъ, конечно, мотивы — въ городѣ, на улицѣ, „въ стѣнахъ". Въ прозѣ предугадалъ эту поэзію улицы у насъ Достоевскій. Брюсовъ сообщилъ ей оригинальную форму. Смѣло и захватывающе дѣйствуетъ чередованіе самыхъ прозаическихъ деталей внѣшней обстановки съ острыми душевными переживаніями. Брюсовъ научился отлично видѣть дѣйствительность. Въ „Жизни Мгновенія" („Зеркало Тѣней") нѣсколько такихъ стихотвореній („Утромъ", „Въ наемной комнатѣ" и др.), гдѣ двумя-тремя штрихами вызывается впечатлѣніе обстановки, искусно оттѣняющей ощущенія поэта. Брюсовъ знаетъ изнанку жизни и даетъ намъ ее почувствовать съ цѣломудренной откровенностью. Это большое его достоинство, при смѣломъ захватѣ иногда довольно рискованныхъ положеній. Спасаетъ его чувство мѣры художника, сжатая образность выраженій и проявившаяся съ годами большая теплота въ отношеніи къ людямъ:

Пусть боги смотрятъ безучастно
На скорбь земли: ихъ вѣченъ вѣкъ.
Но только страстное прекрасно
Въ тебѣ, мгновенный человѣкъ. („П. и Пер.", III, 132).

Итакъ, обликъ поэта въ цѣломъ представляется намъ колеблющимся: въ немъ рядъ „возвращеній" и „восхожденій"; онъ эволюціонируетъ внутренно, и въ этомъ, быть можетъ, одно изъ главныхъ обаяній автора, который, постепенно воспринимая міръ, почуялъ „скорбь земли" и въ этомъ ощущеніи почерпнулъ новый импульсъ сказать свой привѣтъ „Грядущему" (см. „Зеркало Тѣней").

Брюсовъ охотно возвращается и къ прошлому. Въ цѣломъ рядѣ стихотвореній онъ воспѣваетъ историческихъ дѣятелей — отъ

древняго царя Ассаргатона до Наполеона включительно, и миѳологическихъ персонажей (см. отдѣлы подъ заглавіями: „Любимцы вѣковъ“ въ I т. „Пути и Перепутья“, „Правда вѣчная кумировъ“ во II и III тт. того же собранія и „Властительныя тѣни“ въ „Зеркалѣ Тѣней“). Черезъ каждую серію проходитъ опредѣленная мысль, такъ что трудно изъ общей связи вырывать отдѣльныя стихотворенія. Но въ общемъ—эти очерки носятъ характеръ декоративной живописи, и общая мысль въ нихъ иллюстрируется крупными, порой односторонне-рѣзкими штрихами. Брюсову, при всей его вѣрѣ въ грядущее, не чужда мысль о неизмѣнной сущности и повторности жизни. Она присуща природѣ (ср. „Который разъ“ въ „Пут. и Переп.“, III, 30—31), но также и человѣку: „Растутъ дома; гудятъ автомобили; фабричный дымъ виситъ на всѣхъ кустахъ; аэропланы крылья разстелили въ облакахъ. Но прежней страстью—давней и знакомой—дрожатъ людскія бѣдныя сердца“...

Такъ не кляните насъ, что мы упрямо
Лелѣемъ пѣсни всѣхъ былыхъ временъ,
Что нами стонъ Катулла: „odi et amo“
Повторенъ“ и т. д. („Зеркало Тѣней“, 147—148).

Быть можетъ, болѣе характерными для поэзіи Брюсова являются въ ряду упомянутой серіи „городскихъ“ мотивовъ—пѣсни, картины, баллады, элегіи, какой-нибудь мотивъ съ „краснымъ фонарикомъ“, ощущенія падшей, смѣлое включеніе въ обиходъ поэзіи автомобилей и аэропланов и т. п., но у него есть и превосходныя чисто-лирическія произведенія и особый отдѣлъ „Думы“, въ которыхъ авторъ выказываетъ и качества поэта-мыслителя. Прекрасно очерчены въ общей и образной характеристикѣ эти различныя думы:

....Сколько ихъ, въ одеждахъ золотыхъ,
Завѣтныхъ думъ, лелѣянныхъ съ любовью,
Принявшихъ плоть и оживленныхъ кровью.
....Есть думы тайныя—и снова въ дѣтской дрожи,
Закрывъ лицо, я падаю во прахъ...
Есть думы свѣтлыя, какъ ангелъ Божій,
Затерянныя мной въ холодныхъ дняхъ.
Есть думы гордыя—мои исканья Бога—
Но, оскверненныя притворствомъ и игрой,
Есть думы-женщины, глядящія такъ строго,
Есть думы-карлики съ изогнутой спиной...
Куда бъ я ни бѣжалъ истоптанной дорогой,
Онѣ летятъ, бѣгутъ, ползутъ за мной... („П. и Пер.“ II, 101.)

Разсмотрѣніе различныхъ размѣровъ, употребляемыхъ Брюсовымъ—отъ прежнихъ, традиціонныхъ, отъ виртуозныхъ варіацій по почину и отчасти уже по примѣру Бальмонта, до свободнаго стиха—ритмической прозы, по примѣру Верхарена,—потребовало бы спеціальнаго изслѣдованія. Языкъ его, какъ указано, выразительно-простъ и классически-правиленъ, однако, два-три выраженія намъ

показались едва ли пріемлемыми: „смѣюсь *съ* угла“, вмѣсто *изъ* угла (стих. „Сумасшедшій“, „П. и Пер.“, I, 21); „*дозираютъ* сонъ“ („Зерк. Тѣней“, 57); „*залетейскій* мракъ“ (т.-е. за Летой, ibid. 163), „*взносятъ* мечи“ (вм. заносятъ, ibid.). Быть можетъ, субъективно, но мнѣ, какъ петербуржцу, непонятно стихотвореніе „На вечернемъ асфальтѣ“ („Зерк. Тѣней“, 5). Въ противовѣсъ этимъ небольшимъ недочетамъ или неубѣдительнымъ новшествамъ, сколько красивой образности въ такихъ выраженіяхъ, какъ: „Луна сіяньемъ коситъ—Звѣздные цвѣты...“; „поютъ цвѣты, и молится прохлада“; „Пусть къ кораблю временъ прицѣпитъ—Твоя рука (Смерти) мою ладью“; „Снова ночи обнаженныя—Заглядятся въ воды сонныя,—Чтобъ зардѣться на зарѣ“; „Но женщинъ души не устанутъ,—Какъ горный ключъ, струить любовь“ и т. д. Брюсовъ—поэтъ и въ современномъ, и „стародавнемъ“ смыслѣ, потому что онъ настоящій поэтъ.

Въ прозѣ—два сборника разсказовъ, пьеса и историческій романъ (впрочемъ, названный повѣстью) „Огненный ангелъ“ [1]). И въ разсказахъ такъ же, какъ и въ стихотвореніяхъ, получаются двѣ серіи: въ однихъ фантастическія „декораціи“, сюжеты легендарнаго характера, въ другихъ—приближеніе къ повседневной жизни, къ современности. Легенды по стилю напоминаютъ разсказы Эдгара По, которыми онѣ, быть можетъ, навѣяны, отчасти Гофмана, или, если восходить еще дальше, къ раннему романтизму въ Англіи, онѣ примыкаютъ къ той категоріи произведеній, которую нѣмцы называли „Schauerromantik“ (романтика ужасовъ). Положенія необычайныя и настроеніе кошмарное, по преимуществу (ср. въ особенности: „Теперь, когда я проснулся“..., „Сестры“, „Въ подземной тюрьмѣ“ и др.). Въ разсказахъ изъ современной жизни преобладаютъ исключительныя положенія и исключительныя настроенія. Они почти всѣ чисто-психологическаго характера и, несмотря на пріуроченіе къ современности, почти-что внѣ времени и пространства. Впрочемъ, первый разсказъ изъ сборника „Дни и Ночи“ подчеркиваетъ психологію современнаго человѣка, который, по словамъ героя разсказа, „долженъ умѣть все дѣлать: писать стихи и управлять электрической машиной, играть на сценѣ и убивать“, что Модестъ послѣдовательно и выполняетъ. Современная женщина, отъ лица которой ведется разсказъ („Послѣднія страницы изъ дневника женщины“), имѣетъ заразъ нѣсколько любовниковъ, оставаясь духовно свободной, и признаетъ своего повелителя, только узнавъ, что онъ смогъ „преступить законъ“, а влюбленному въ нее юношѣ, изъ бывшихъ революціонеровъ, предоставляетъ застрѣлиться. Разсказъ тоже кошмарный, напоминающій по настроенію громкіе уголовные процессы, которые за послѣдніе годы, дѣйствительно, даютъ особую окраску „современности“. „Половой вопросъ“, какъ принято теперь назы-

---

[1]) Новый романъ Брюсова „Алтарь Побѣдъ“ печатался въ „Русской Мысли“, но еще не вышелъ въ отдѣльномъ изданіи.

Оглавленіе I книги.

Программа изданія. Проф. *С. А. Венгерова.*

Этапы нео-романтическаго движенія. *Статья первая.* Проф. *С. А. Венгерова.*

Стр.

I. Какіе годы обнимаетъ „Русская литература XX в.“? . . . 1
II. Конецъ періода 2
III. Внѣшнее разнообразіе двадцатилѣтія 1890—1910 гг. . . . 3
IV. Психологическое единство 1890—1910 гг. 6
V. Индивидуализмъ и общественность, какъ методологическіе принципы 7
VI. Русскій нео-романтизмъ 16
VII. Восьмидесятые годы 26
VIII. Чеховъ 32
IX. Поэзія восьмидесятыхъ годовъ 41

ДѢЯТЕЛИ ПЕРІОДА ПЕРЕОЦѢНКИ ВСѢХЪ ЦѢННОСТЕЙ.

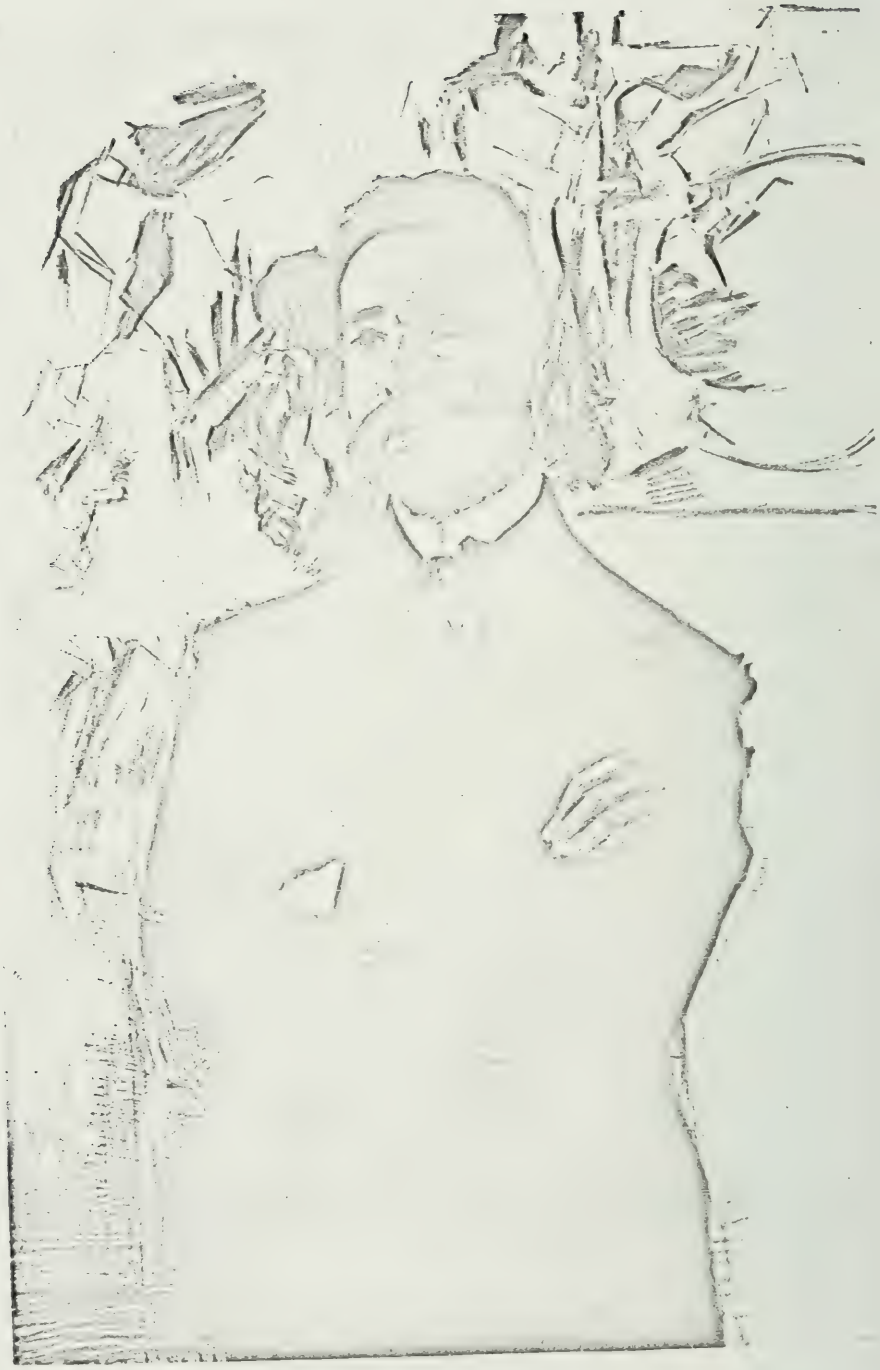
К. Д. Бальмонтъ. *Автобіографическіе матеріалы для біографіи Бальмонта* 57
К. Д. Бальмонтъ. Проф. *Е. В. Аничкова* 65
I. Первые шаги на пути литературы и первые стихи . . . 66
II. Самосознаніе поэта 71
III. Ницшеанство и общественность 77
IV. Odi profanum vulgus 83
V. О родинѣ и рабствѣ 88
VI. Лирика, лирика безъ конца 95
Валерій Брюсовъ. *Автобіографія* 101
В. Я. Брюсовъ. Проф. *Ѳ. Д. Батюшкова* 119

ИЛЛЮСТРАЦІИ НА ОТДѢЛЬНЫХЪ ЛИСТАХЪ.

1. К. М. Фофановъ. *Съ портрета И. Рѣпина* 40
2. С. А. Андреевскій. *Съ фотографіи* 44
3. А. Н. Апухтинъ. *Съ фотографіи* 48
4. К. Р. 52
5. Обложка къ I изданію „Будемъ какъ солнце“ 57
6. К. Д. Бальмонтъ. *Съ портрета В. Сѣрова* 64
7. „Хочешь ли?“. *Автографъ К. Бальмонта* 96

Валерій Яковлевичъ Брюсовъ.

Валерій Яковлевич Брюсовъ.



вать старую психологическую тему о причудахъ любви и страсти между мужчинами и женщинами, даетъ поводъ автору начертать нѣсколько загадочныхъ ситуацій съ неожиданнымъ разрѣшеніемъ поставленнаго вопроса („За себя или за другую", „Пустоцвѣтъ", „Ея рѣшеніе", „Черезъ пятнадцать лѣтъ"). Не безъ иронiи выбранъ стихъ Надсона: „Только утро любви хорошо..." къ очерку, въ которомъ влюбленный юноша узнаетъ, что предметъ его обожанія—дѣвочка, почти подростокъ, живетъ со старикомъ и даже, въ концѣ-концовъ, отдаетъ предпочтеніе этому старику передъ нѣжно любившимъ ее юношей... Главное качество разсказовъ Брюсова—ихъ стиль, сжатый, точный и ясный. Кругозоръ ихъ замкнутый. Но Брюсовъ выходитъ и за предѣлы современности, заглядывая въ далекое будущее, изображая вполнѣ вымышленную обстановку, среди которой предположительно будутъ жить люди будущаго. Оригинальна тема разсказа „Республика Южнаго Креста" (въ сборникѣ „Земная Ось"): люди будущаго будутъ страдать и новой болѣзнью, которую авторъ называетъ „болѣзнью противорѣчія"—mania contradicens: она служитъ символомъ бунта индивидуализма, при строго-соціалистическомъ строѣ,—бунта, который приводитъ къ разрушенію всего строя и гибели самой республики. Тоже своеобразный бунтъ, но въ иномъ направленіи, служитъ темой аллегорико-философской драмы „Земля", въ которой представлены „сцены будущихъ временъ". Дѣйствіе происходитъ подъ землей, въ особыхъ чертогахъ, гдѣ будетъ жить будущее человѣчество, когда разсѣется атмосфера, окружающая землю (гипотеза Менделѣева), и, только благодаря чудесамъ науки и техническаго искусства, извѣстный запасъ воздуха будетъ сохраненъ въ подземныхъ жилищахъ, освѣщаемыхъ электрическимъ свѣтомъ. Община управляется консуломъ, избраннымъ пожизненно, но, повидимому, съ неограниченной властью. Большую роль играетъ „мудрецъ", проповѣдникъ гуманитарной философіи—„будьте людьми", но въ то же время, какъ явствуетъ изъ развитія дѣйствія, способствующій лишь тому, чтобы дать возможность оставшемуся въ живыхъ человѣчеству красиво умереть. Смерть витаетъ надъ всей драмой, къ смерти съ разныхъ сторонъ подходятъ послѣдніе вожди человѣчества: вотъ съ одной стороны мрачный „орденъ избавителей", члены котораго обязуются, отказавшись отъ всѣхъ привязанностей, приносить все новыя и новыя жертвы Смерти, которую величаютъ Освободительницей, Непобѣдимой, Вѣкосущей, Единой. Во главѣ этого движенія нѣкто Теотль. Но и радикально противоположный ему по стремленіямъ бывшій ученикъ мудреца Неватль, случайно открывшій доступъ къ подземному міру, увидавшій солнце и звѣзды и возгорѣвшійся страстнымъ желаніемъ вернуться на землю, самъ того не сознавая, призываетъ людей тоже къ Смерти. Самъ онъ думалъ, правда, о жизни. „Когда звѣздное пространство влилось въ мою душу,—говоритъ Неватль,—когда взоры мои испили солнечнаго свѣта, бывшаго недо-

ступнымъ нашимъ отцамъ, я весь переродился. Я понялъ нашу смертную болѣзнь и понялъ, въ чемъ наше исцѣленіе. Мы—порожденіе земли, мы—ея дѣти, и можемъ жить и цвѣсти лишь прикасаясь къ землѣ. Оторванные отъ нея, мы должны умереть, какъ сорванные цвѣты. Мы покрыли землю плитами,—ея нѣтъ для насъ; мы загородили небо крышей, мы замѣнили солнце нашими лампами, свободный воздухъ—искусственнымъ. И вся наша жизнь стала чудовищной химерой, все вывернулось, все исказилось..." Мы позволили себѣ эту выписку, придавая словамъ Неватля болѣе субъективное значеніе. Дѣло въ томъ, что на первой страницѣ своей драмы авторъ помѣстилъ посвященіе—„ясной осени 1890 года, когда образы (написанныхъ впослѣдствіи сценъ) предстали мнѣ впервые". Не служатъ ли признанія героя драмы характеристикой другой стороны „декадентства", процвѣтавшаго въ ту пору „ясной осени",—стороны, которой мы до сихъ поръ не касались, но она-то и является по существу главной отрицательной стороной этого явленія двадцать лѣтъ назадъ? Исканіе новыхъ формъ, новыхъ путей, обновленіе искусства, расширеніе его области—все это безусловно положительныя стороны „модернизма". И хотя бы современный индивидуализмъ возвращался къ прежнимъ эксцессамъ эпохи романтизма, онъ заключаетъ въ себѣ плодотворное зерно, возстановляя въ полнотѣ запросы, требованія, права и стремленія личности. Мы далеки еще отъ разрѣшенія соціальной проблемы, въ смыслѣ полнаго урегулированія потребностей общественнаго строя жизни и правъ человѣка. И личность въ наши дни снова бунтуетъ противъ ограниченныхъ доктринъ соціализма, противъ его „нивеллированія", какъ бунтовала она противъ произвола деспотическаго режима. Разрѣшеніе проблемы еще впереди, но „декадентство" сводило бунтъ къ уходу изъ жизни, къ тепличному прозябанію, къ „чудовищной химерѣ",—„все вывернулось, все исказилось"... Брюсовъ ощутилъ здоровое стремленіе вернуться къ нормальной жизни подъ солнцемъ и звѣзднымъ пространствомъ, прикоснуться опять къ землѣ... Въ драмѣ изъ этого стремленія ничего не получилось: Неватль былъ слѣпъ. Мудрецъ пустилъ въ ходъ рычаги, чтобы поднять крыши надъ подземнымъ городомъ; онъ самъ палъ мертвый, за нимъ погибли и всѣ остальные, такъ какъ съ поднятіемъ купола вырвался наружу воздухъ, и всѣ жители подземныхъ селеній задохнулись. Побѣду празднуетъ Теотль, и въ послѣднюю минуту прославляющій Смерть.

Этотъ мрачный финальный аккордъ драмы едва ли не служитъ показателемъ ранняго юношескаго настроенія Брюсова. Въ соотвѣтствіи съ нимъ являются нѣкоторыя фразы въ его стихотвореніяхъ. „Красота и Смерть неизмѣнно одно"... („Соч." I, 169). Поэтъ хотѣлъ бы:

Упасть и умереть, и утонуть во мракѣ,
Безъ горькой радости воскреснуть вновь и вновь.

Не видятъ люди Смерти, отворачиваются отъ ея лика; только блудница и безумный уразумѣли видѣніе „Коня Блѣда" („П. и Пер."

II, 231—232). Но радость бытія служитъ противовѣсомъ страху передъ неминуемой Смертью. „Я хочу и по смерти, и въ морѣ,—Сознавать свое вольное я", говоритъ поэтъ („П. и Пер." I, 146), указывая въ другомъ стихотвореніи:

И есть иль нѣтъ дорога сквозь гроба —
Я былъ. Я есмь. Мнѣ вѣчности не надо.

Такимъ образомъ сознаніе своего бытія приводитъ къ посюсторонниимъ задачамъ жизни. Въ Брюсовѣ, современемъ, Неватль осиливаетъ Теотля, и въ посвященіи Балтрушайтису поэтъ приходитъ къ выводу:

Устать прекрасно—но не умереть („П. и Пер." II, 99).

Это уже лозунгъ жизни, выходъ изъ кошмарнаго состоянія изолированнаго бытія; поэтъ полюбилъ трудъ, дѣятельность, жизнь во всѣхъ ея формахъ и проявленіяхъ. Смерть, конечно, придетъ, но она—конецъ, а не цѣль жизни. Уже въ полномъ противорѣчіи съ вышеприведеннымъ стихотвореніемъ является въ отдѣлѣ „На груди земной" новая вѣра поэта:

И вѣрю, вѣчностью хранимый,
Въ тѣхъ даляхъ (потустороннаго міра) я узнаю вновь
И страсть, и горечь, и любовь,
Блескъ дня, чернь ночи, весны, зимы.... („Зерк. Тѣн.", 4)

Какъ далеки мы отъ прежнихъ настроеній „декадентствовавшаго" Брюсова въ началѣ своей дѣятельности!

Не приходится долго останавливаться на „исторической повѣсти" „Огненный Ангелъ". Виртуозность автора сказалась въ умѣньи поддѣлаться подъ стиль и настроеніе человѣка, жившаго въ Германіи XVI вѣка, и отъ его лица, въ формѣ дневника, написать цѣлый романъ, который даже снабженъ научными комментаріями. Стиль лучше выдержанъ, чѣмъ въ разсказѣ „Послѣднія страницы изъ дневника женщины", гдѣ чувствуется, что мужская рука водитъ перомъ женщины. Здѣсь иллюзія „подлинности" полнѣе. Героиня въ „Огненномъ Ангелѣ"—истеричная женщина, мнящая себя вѣдьмой и, въ концѣ-концовъ, дѣйствительно осужденная какъ вѣдьма,—не возбуждаетъ къ себѣ достаточнаго интереса, чтобы слѣдить ея исторію на многихъ и многихъ страницахъ, испытать вмѣстѣ съ разсказчикомъ, подъ вліяніемъ принятыхъ наркотическихъ средствъ, „шабашъ вѣдьмъ"—сладострастно-похотливыя видѣнія и т. д., и т. д. Пикантенъ эпизодъ встрѣчи съ „докторомъ Фаустомъ", котораго возитъ Мефистофель, въ образѣ кучера. Вымыселъ сливается съ реальной правдой, и все время чувствуешь себя въ какомъ-то двойственномъ настроеніи, не сразу ощущая, гдѣ настоящая жизнь переплетается съ представленіями фантазіи. Въ такомъ положеніи, вѣроятно, были и люди XV—XVI вѣковъ, искренно вѣрившіе въ собственные домыслы, какъ Лютеръ „реально" вступилъ въ борьбу

съ чертомъ, пустивъ въ него пресловутую чернильницу, слѣды которой до сихъ поръ показываютъ туристамъ въ Вартбургѣ. Авторъ умѣло вводитъ проблески скептицизма первыхъ вѣяній эпохи Возрожденія. Въ общемъ „Огненный Ангелъ"—„ученый романъ", не столько захватывающій силой характеровъ или идейнымъ содержаніемъ, какъ мастерствомъ археологической реставраціи.

Наряду съ самостоятельнымъ и весьма крупнымъ творческимъ дарованіемъ Брюсовъ обладаетъ и качествомъ вдумчиваго критика. Насколько цѣнными представляются намъ его критическіе очерки подъ общимъ заглавіемъ „Далекіе и близкіе" [1]), мы уже доказали, приведя изъ нихъ цѣлый рядъ цитатъ въ началѣ этой статьи. Дѣйствительно, въ нихъ какъ бы и оцѣнка и бѣглый историческій очеркъ нашей поэзіи новѣйшаго періода (отъ Тютчева до нашихъ дней). Оцѣнка иногда пристрастная или, во всякомъ случаѣ, партійная. Брюсовъ не можетъ простить Надсону нѣкоторые дефекты въ его стихахъ, сгущаетъ недочеты и словно совсѣмъ игнорируетъ его неподдѣльное одушевленіе, искренность переживаній, мѣткость многихъ выраженій, ставшихъ „крылатыми словами",—качества, придающія несомнѣнное обаяніе его поэзіи, несмотря на многія погрѣшности формы, небольшой кругозоръ и скудость поэтическихъ темъ, столь понятные недочеты при ранней трагической кончинѣ поэта. Въ отзывахъ Брюсова о Надсонѣ—отголосокъ прежней борьбы двухъ направленій. Разумѣется, разрывъ былъ необходимъ. Искусство должно было пробить новый путь, какъ сто лѣтъ назадъ, при разгорѣвшейся борьбѣ между новаторами-романтиками и представителями традиціонной поэзіи. Прививая французамъ вкусъ къ нѣмецкому романтизму, г-жа де Сталь совершенно вѣрно замѣтила еще тогда, что „искусство окаменѣетъ, если не будетъ измѣняться". И какъ тогда побѣда осталась за романтиками, такъ и теперь Брюсовъ констатируетъ, что „новыя идеи у насъ, какъ на Западѣ, одержали побѣду". Это несомнѣнно, но не безъ уступокъ. Знаетъ о нихъ отлично и Брюсовъ, самъ указавшій многое, чѣмъ пришлось поступиться. Пришлось „декадентствомъ" почти цѣликомъ пожертвовать, пришлось умѣрить фантастику, ослабить мечты и вернуться на землю, выйдя изъ „подземелья". Брюсовъ не обольщается побѣдой. Въ заключительной статьѣ сборника онъ указываетъ, что „не надо преувеличивать силы движенія, увлекающаго насъ. Мы—гребень вставшей волны, но она упадетъ. Еще далеко до моря, хотя съ нашей высоты уже слышенъ его соленый запахъ..." Предстоитъ еще рядъ трудностей... Старшіе сурово останавливаютъ младшихъ: „Они знаютъ, какъ приближаетъ миражъ пустыни далекія картины. Они

[1]) Отмѣтимъ, кстати, отдѣльно вышедшіе прекрасный этюдъ о Гоголѣ „Испепеленный", по какому-то странному недоразумѣнію не оцѣненный сразу при чтеніи на гоголевскихъ торжествахъ, и работы по изученію Пушкина. Переводы и объяснительныя статьи въ книгѣ „Французскіе лирики XIX вѣка".

Sed non satiatus...

Что же мне делать, когда не пресыщен
Я — этой жизнью хмельной!
Что же мне делать, когда не пресыщен
Я — вечно-юной весной!
Что же мне делать, когда не пресыщен
Я — высотой-глубиной!
Что же мне делать, когда не пресыщен
Я — тайной муки страстной!

Вновь я хочу все изведать, что было, —
Трепеты, сердце, готовь!
Вновь я хочу все изведать, что было, —
Ужас, и скорбь, и любовь!
Вновь я хочу все изведать, что было,
Все, что сжигало мне кровь!
Вновь я хочу все изведать, что было,
И, — чего не было, — вновь!

Руки несытые я простираю
Къ солнцу и въ сумракъ опять!
Руки несытые я простираю
Къ струнамъ: мне должно звучать!
Руки несытые я простираю,
Чтобы весь міръ осязать!
Руки несытые я простираю —
Милое тѣло обнять!

1912. Валерій Брюсовъ

Автографъ В. Я. Брюсова.

знаютъ, что еще надо спуститься по другому склону холма, еще придется опять идти по равнинѣ, переходить рѣки, преодолѣвать новые холмы, снова сбиваться съ пути и терять надежду...“

И вотъ на этомъ длительномъ и извилистомъ пути поэзіи, предусматриваемомъ однимъ изъ главарей школы модернистовъ, повстрѣчался новый изгибъ, который соблазнилъ молодежь. Она повторяетъ старые лозунги, но съ ними увязла въ дебряхъ „футуризма“... Брюсовъ отечески-мягко наставляетъ нашихъ футуристовъ, серьезно анализируетъ ихъ произведенія, вплоть до кабалистическаго „Дырбул-щыр“; вмѣсто того, чтобы прямо сказать, что безсмыслица не можетъ быть выдаваема за поэзію, онъ поучаетъ о значеніи „выразительности“, какъ неотъемлемаго аттрибута искусства, и т. д. („Русск. Мысль“ 1913, III). Едва ли не съ большимъ основаніемъ С. Городецкій указалъ, что въ футуризмѣ просто явленіе декадентства изжито до послѣдней степени. Если же Брюсовъ старается найти и положительныя стороны „футуризма“ въ неологизмахъ и введеніи въ оборотъ новообразованныхъ словъ,—„какая-то правда“, „какія-то возможности развитія въ ихъ попыткахъ чувствуются“,—то едва ли это не слѣдуетъ отнести на долю тѣхъ лозунговъ, которые футуристы позаимствовали у модернистовъ. Во всякомъ случаѣ, принципъ возвращенія къ періоду первоначальнаго зарожденія языка изъ „криковъ“ и односложныхъ словъ, безъ всякаго значенія, и новообразованія, подобныя тѣмъ, которыя слагались въ періоды варварскихъ нашествій (аналогичныя тѣмъ, которыя относятся къ періоду возникновенія романскихъ языковъ),—а этими двумя чертами, и по признанію Брюсова, исчерпывается пока роль нашихъ футуристовъ,—указываютъ, что по существу это явленіе правильнѣе было окрестить названіемъ „арръеризма“, а не „футуризма“: оно возвращаетъ насъ къ исторіи далеко назадъ. Конечно, эти періоды, когда одолѣвало первобытное варварство, когда оно брало верхъ надъ наслѣдіемъ замершей цивилизаціи, оказались чреватыми послѣдствіями въ обновленіи „дряхлѣющаго міра“ и дѣйствительно открыли путь къ новымъ возможностямъ. Но пока это все-таки возвращеніе назадъ, „арръеризмъ“. Брюсовъ съ удивительной кротостью готовится перенести ударъ ради этихъ возможностей, подобно тому, какъ онъ слагалъ привѣтъ „грядущимъ гуннамъ“:

> Но васъ, кто меня уничтожитъ,
> Встрѣчаю привѣтственнымъ гимномъ... („П. и Пер.“ II, 218)

Намъ больше нравится другой его совѣтъ, который онъ давалъ „Начинающему“,—быть можетъ, еще не договорившемуся до желанія „бросить Пушкина, Достоевскаго, Толстого и проч. и проч. съ парохода современности“, но уже чуждавшемуся культа „тайны“ поэзіи былыхъ временъ,—нравится въ особенности потому, что въ немъ сказался самъ Брюсовъ съ его многоликимъ и многогранымъ даромъ поэтическаго мышленія и творчества:

Нѣтъ, мы не только творцы, мы всѣ и хранители тайны.
... Пиндаръ, Виргилій и Данте, Гете и Пушкинъ—согласно
Въ явные знаки вплели скрытыхъ намековъ черты.
Ихъ угадавъ, задрожалъ ли ты дрожью предчувствій неясной?
Нѣтъ? такъ сними свой вѣнокъ: чуждъ Полигимніи ты [1]).

Эта „полигимнія"—отличительное качество Брюсова, поэта и вдумчиваго критика, воспитавшагося на завѣтахъ міровой литературы.

[1]) „П. и Пер." II, 145.

З. Венгерова

Автобіографическая справка.

Я родилась 6 апрѣля 1867 г. въ Свеаборгѣ. Отецъ мой былъ директоромъ банка въ Минскѣ, мать—нѣмецкая писательница, авторъ имѣвшей большой успѣхъ и выдержавшей 2 изданія книги въ 2 ч. „Memoiren einer Grossmutter“ (Berlin, 1910). Книгу свою мать издала въ свѣтъ, когда ей было 70 лѣтъ. Въ этихъ мемуарахъ, по отзывамъ критики, съ настоящимъ талантомъ изображенъ русско-еврейскій бытъ 1830—50-хъ годовъ. Дѣтство провела сначала въ Петербургѣ, потомъ въ Минскѣ, гдѣ кончила гимназію въ 1881 г. Два года послѣ того я прожила заграницей, въ Вѣнѣ, гдѣ занималась изученіемъ иностранныхъ языковъ и литературъ. Въ 1884 г. я поступила на высшіе женскіе (Бестужевскіе) курсы и кончила ихъ въ 1887 г. Главнымъ предметомъ моихъ занятій была исторія (подъ руководствомъ проф. В. Г. Васильевскаго) и исторія литературы. Слушала лекціи проф. А. Н. Веселовскаго и занималась у него, избравъ исторію западныхъ литературъ своей спеціальностью. Вліяніе этихъ двухъ профессоровъ было рѣшающимъ для моей дальнѣйшей литературной дѣятельности. Темой моей первой самостоятельной работы было ученіе Кальвина. Считаю эту свою работу и мои тогдашнія мысли, связанныя съ нею, прямой подготовкой къ дальнѣйшему ходу моего идейнаго развитія. Меня увлекала мистическая основа ученія о предопредѣленіи, его паѳосъ, который, какъ мнѣ пришлось убѣдиться уже впослѣдствіи, сдѣлался паѳосомъ англійскихъ идеалистовъ, отъ прерафаэлитовъ до Бернарда Шоу включительно.

Въ исторіи западныхъ литературъ меня наиболѣе интересовала Англія, чему немало способствовали увлекательныя лекціи проф.

А. Н. Весловскаго по англо-саксонской литературѣ и по литературѣ XVI вѣка, въ частности о предшественникахъ Шекспира. Непосредственно къ его курсу примкнула моя работа о хроникахъ Шекспира, написанная какъ выпускное сочиненіе. Для дальнѣйшей работы по литературѣ я прожила послѣ окончанія курсовъ нѣсколько лѣтъ въ Парижѣ и Лондонѣ. Въ Парижѣ я прослушала рядъ систематическихъ лекцій въ Сорбоннѣ, а въ Лондонѣ занималась внѣ всякихъ университетскихъ программъ, пользуясь обширнымъ матеріаломъ, который находила въ библіотекѣ Британскаго музея. Въ теченіе этихъ нѣсколькихъ лѣтъ заграничной жизни появились мои первыя статьи по современной западной литературѣ; важны эти годы были для меня не университетскими занятіями, а тѣмъ, что я имѣла возможность ближе ознакомиться съ французскимъ и англійскимъ модернизмомъ. Это было въ самомъ началѣ 90-хъ годовъ прошлаго вѣка, т.-е. во время расцвѣта во Франціи декадентства и символизма, а въ Англіи прерафаэлитизма и такъ наз. эстетическаго возрожденія, объединявшаго художественные идеалы съ жизненными цѣлями. Во французскомъ декадентствѣ я остро почувствовала его освобождающую стихію, его яркій индивидуализмъ, который разбиваетъ мораль мертвыхъ запретовъ во имя созиданія новыхъ духовныхъ цѣнностей. Этотъ бунтъ во имя эстетическихъ идеаловъ увлекалъ меня въ поэзіи Бодлэра и въ творчествѣ его непосредственныхъ послѣдователей—Верлэна, Рембо, Мореаса и др. Статьями объ этихъ лучшихъ представителяхъ французскаго декадентства, напечатанными въ „Вѣстникѣ Европы“, я стремилась, по мѣрѣ силъ, отмѣтить именно такое духовно-освобождающее значеніе французскихъ поэтовъ, обновляющее вліяніе ихъ бурнаго индивидуализма. Они казались мнѣ борцами въ области духовной, борцами за красоту, означавшую свободу личности. Въ этомъ смыслѣ ихъ творчество было полно значенія для опредѣленной части русской литературы и вліяло на молодое поколѣніе у насъ до тѣхъ поръ, пока вскорѣ не наступила—и во Франціи, и у насъ—пора эпигонства, подражательности и внѣшней моды на дешевую эксцентричность.

Увлекаясь смѣлостью французскаго декадентства, его походомъ противъ изжитаго натурализма, его исканіемъ новыхъ путей въ поэзіи, я лично, однако, больше тяготѣла къ тому теченію въ литературѣ и въ искусствѣ, которое развивалось параллельно французскому декадентству, въ Англіи—къ англійскому прерафаэлитизму. Въ немъ меня привлекало его идеалистическое содержаніе, наличность духовныхъ цѣнностей. Декаденты отрицали традиціи во имя красоты еще не обрѣтенной, а идеалистически настроенные прерафаэлиты утверждали—въ этомъ было ихъ превосходство. Они создали культъ красоты и проводили ее въ жизнь. Говоря объ этихъ теченіяхъ въ настоящую минуту автобіографически, т.-е. о томъ, какъ они отразились на моемъ духовномъ мірѣ, я отмѣчаю свои глубокія переживанія, связанныя съ изученіемъ Росетти и другихъ поэтовъ и ху-

Зинаида Аѳанасьевна Венгерова.

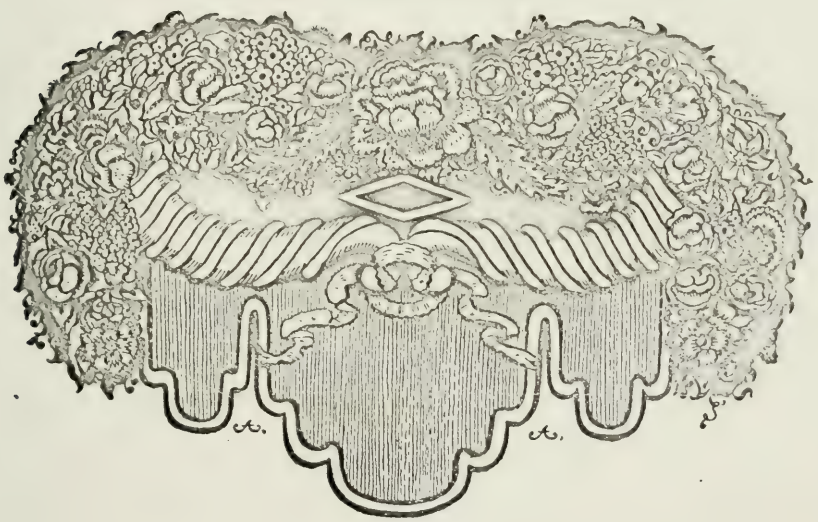
дожниковъ англійскаго fin de siècle, идеалистическаго въ противоположность аморализму французскаго декадентства.

Меня очень захватывала въ эти годы связь поэзіи съ изобразительными искусствами и, въ частности, странное мистическое родство между Англіей конца XIX вѣка и Флоренціей XIV, между Росетти и Ботичелли. Я въ то время жила подолгу въ Англіи, знала лично В. Морриса, Мадокса Броуна, Берне Джонса, много слышала о Росетти отъ его брата В. М. Росетти, переживала, какъ живыя событія, мистическія настроенія картинъ Росетти и нѣжныхъ созданій Берне Джонса—и атмосфера прерафаэлитизма окутывала мой духъ, какъ родная стихія. Изъ Англіи я ѣздила въ Италію, жила во Флоренціи, гдѣ изучала Данте и Ботичелли и доходила въ увлеченіи старинной живописью до того, что мнѣ ясно мерещились фрески сложнаго содержанія на голыхъ стѣнахъ. И такъ странно слились для меня тогда новая Англія съ древней Флоренціей, что Лондонъ съ его сказочно-оранжевыми туманами и Флоренція съ застроенными мостами и сѣрой листвой оливковыхъ рощъ на холмахъ остались навсегда живыми во мнѣ и кажутся мнѣ родиной моего духа. Я вернулась послѣ своихъ Lehrjahre въ Петербургъ въ срединѣ 90-хъ годовъ. Моя литературная дѣятельность началась за нѣсколько лѣтъ до того со статьи объ англійскомъ поэтѣ Китсѣ въ „Вѣстникѣ Европы“ (1890 г.), тамъ же появилась моя статья о французскихъ декадентахъ, и съ начала 90-хъ годовъ я вела болѣе десяти лѣтъ въ „Вѣстникѣ Европы“ отдѣлъ „Новостей Иностранной Литературы“, въ которомъ старалась, насколько это было возможно при академичности журнала, отмѣчать модернистскія теченія въ текущей западной литературѣ.

Въ Петербургѣ ко времени моего пріѣзда идеалистическій модернизмъ разныхъ оттѣнковъ группировался около журнала „Сѣверный Вѣстникъ“, съ которымъ у меня установились болѣе тѣсныя отношенія. На смѣну декадентству на Западѣ явилась волна символизма, идейно-содержательнаго и выдвинувшаго писателей такого огромнаго значенія, какъ Метерлинкъ, какъ Ибсенъ. Символизмъ мнѣ казался и продолжаетъ казаться основой модернизма, и въ такомъ смыслѣ я старалась истолковывать его во всѣхъ моихъ работахъ, посвященныхъ ему. Мнѣ дорогъ символизмъ тѣмъ, что онъ составляетъ вѣчное начало въ нашихъ современныхъ чувствованіяхъ и переживаніяхъ. Я отношусь къ символизму не только какъ къ литературной школѣ, которая имѣла свое начало, свою пору расцвѣта и затѣмъ смѣнилась новыми явленіями. Символизмъ—это все, что относится къ сущему, какъ знаку невоплотимаго. Символистъ—это тотъ, кто не сливается съ переживаемымъ моментомъ, не утопаетъ въ немъ, а воспринимаетъ его, какъ исканіе цѣли, какъ путь. Подъ знакомъ символизма я воспринимаю все лучшее, что создавало и создаетъ искусство и въ минувшемъ и въ настоящемъ. Это я считаю основной мыслью, объединяющей все, что я писала по западной ли-

тературѣ, что проводила въ своихъ публичныхъ чтеніяхъ (о Метерлинкѣ, о прерафаэлитахъ, о Б. Шоу и т. д.), чѣмъ руководствовалась въ выборѣ иностранныхъ авторовъ, сочиненія которыхъ переводила на русскій языкъ (переводы Метерлинка, d'Аннунціо, Мередита и др.).

Мнѣ приходилось довольно много писать въ заграничныхъ изданіяхъ о русской литературѣ. Такъ какъ мнѣ ближе всего по духу Англія, то я охотнѣе всего пишу по-англійски, знакомя англичанъ съ идейной стороной русской жизни. Я читала въ Лондонѣ публичныя лекціи о Толстомъ, участвовала въ переводѣ на англійскій языкъ посмертныхъ сочиненій Толстого. Въ „Fortnightly Review" напечатана была моя статья „The Life and Death of Tolstoy" и тамъ же появился мой разсказъ изъ русской жизни „The Leader" подъ псевд. Variag [1]).



[1]) Перечень написаннаго Зинаидой Аѳанасьевной Венгеровой см. въ концѣ тома. *Ред.*

В. ВЕРЕСАЕВЪ

Автобіографическая справка.

—Викентій Викентьевичъ Смидовичъ, — родился въ Тулѣ 4-го января 1867 г. Отецъ мой былъ полякъ, мать русская. Кровь во мнѣ вообще въ достаточной мѣрѣ смѣшанная: мать отца была нѣмка, дѣдъ моей матери былъ миргородскій хохолъ, его жена, моя прабабка,—гречанка. Родъ Смидовичей—польскій дворянскій родъ. Дѣдъ мой, Игнатій Михайловичъ, принималъ участіе въ польскомъ возстаніи 1831 г., имѣніе его было конфисковано. Умеръ онъ въ бѣдности, оставивъ большую семью безъ всякихъ средствъ.

Отецъ мой былъ врачъ. Онъ пользовался въ Тулѣ большою популярностью, и какъ врачъ, и какъ общественный дѣятель (некрологи его см. „Врачъ“, 1894, №№ 47 и 48). Онъ былъ человѣкъ широко и разносторонне образованный, особенно въ области естественныхъ наукъ, исторіи, философіи и богословія. У него была своя домашняя химическая и бактеріологическая лабораторія, цѣнная минералогическая коллекція; изъ года въ годъ онъ аккуратно велъ метеорологическія наблюденія, много работалъ по статистикѣ (есть рядъ печатныхъ работъ). При другихъ условіяхъ, думаю, изъ него вышелъ бы незаурядный ученый. Единственная область, къ которой онъ всегда относился съ полнѣйшимъ равнодушіемъ, было искусство и, въ частности, изящная литература. Онъ серьезнѣйшимъ образомъ, напр., ставилъ историческіе романы Шардина выше „Войны и мира“. Въ молодости отецъ былъ матеріалистомъ, но съ тѣхъ поръ, какъ я его помню, былъ человѣкомъ вѣрующимъ, глубоко-религіознымъ. Очень религіозна была и мать.

Семья наша была большая, 8 человѣкъ дѣтей (я—второй по счету), и очень „удачная“. Отношеніе къ дѣтямъ было мягкое и

любовное, наказаній мы почти не знали. Воспитывались мы въ строго-религіозномъ, православномъ духѣ, постились сплошь всѣ посты и каждую среду и пятницу. Жили очень замкнуто, въ гости ходили очень рѣдко, только на святкахъ и на Пасхѣ. Почему-то и въ карты намъ разрѣшалось играть только въ эти праздники. Однажды братъ увидѣлъ, что сестры въ будни играютъ въ „дураки", и сталъ ихъ стыдить: „Развѣ вы не знаете, что карты—священная вещь?! Въ нихъ можно играть только по большимъ праздникамъ". У отца былъ свой домъ на Верхне-Дворянской улицѣ, и при немъ большой садъ. Этотъ садъ былъ для насъ огромнымъ, разнообразнымъ міромъ, съ нимъ у меня связаны самыя свѣтлыя и поэтическія впечатлѣнія дѣтства. Лѣтомъ мы жили въ деревнѣ у дяди.

Когда мнѣ было лѣтъ четырнадцать, отецъ купилъ небольшое имѣніе подъ Лаптевымъ, верстахъ въ тридцати отъ Тулы. Лѣто я проводилъ тамъ, помогалъ матери въ хозяйствѣ; цѣлыми днями работалъ вмѣстѣ съ рабочими, косилъ, возилъ сѣно и снопы, пахалъ, ѣлъ съ ними и спалъ. Года черезъ четыре имѣніе было продано.

Учился я въ тульской классической гимназіи. Способности у меня были хорошія, память рѣдкостная. Ученіе давалось легко, и учился я старательно. Былъ гимназистомъ типа „первыхъ учениковъ", очень старался, чтобы при переходѣ изъ класса въ классъ получить награду первой степени. Труднѣе всего давалась математика, къ которой всегда чувствовалъ отвращеніе; больше всего преуспѣвалъ въ древнихъ языкахъ.

Въ младшихъ классахъ гимназіи зачитывался Майнъ-Ридомъ и Густавомъ Эмаромъ. Не могъ понять, какъ нравится Робинзонъ Крузо; интересенъ былъ тамъ только конецъ, гдѣ Робинзонъ сражается съ дикарями. Съ шестого класса началъ читать Добролюбова, Милля, Бокля, позднѣе—Писарева, чему отецъ очень не сочувствовалъ. Начался религіозный переломъ, давшійся мнѣ очень тяжело. Много было споровъ съ отцомъ, получился рядъ конфликтовъ съ родителями вслѣдствіе отказа моего ходить въ церковь. Къ гимназическимъ успѣхамъ охладѣлъ, предпочиталъ читать для себя, уроки готовилъ небрежно; но ученіе по инерціи шло хорошо, и кончилъ я курсъ съ серебряной медалью.

13-ти, 14-ти лѣтъ началъ писать стихи. Много переводилъ изъ Кернера и Гейне. Любимыми поэтами были Лермонтовъ и Ал. Толстой; Пушкина „презиралъ". Прозаикомъ любимымъ былъ Гоголь, позже Тургеневъ.

Кончилъ гимназію въ 1884 году, 17 лѣтъ, и поступилъ въ петербургскій университетъ на историко-филологическій факультетъ; шелъ по историческому отдѣленію. Съ теплымъ чувствомъ вспоминаю проф. А. В. Прахова, со страстью и блескомъ читавшаго исторію греческаго искусства, и проф. В. Г. Васильевскаго, извѣстнаго византиста, читавшаго среднюю исторію; читалъ онъ тихо и монотонно, не ослѣплялъ широкими картинами и обобщеніями, которыя при-

ходилось бы принимать на вѣру; но умѣлъ заставить слушателей самостоятельно думать и разбираться въ историческихъ данныхъ. Съ увлеченіемъ еще слушалъ прив.-доцента В. И. Семевскаго, начавшаго читать курсъ русской исторіи XVIII вѣка; но онъ вскорѣ былъ удаленъ изъ университета за неблагонадежность. Философію и психологію читалъ пресловутый М. И. Владиславлевъ; на каѳедрѣ русской исторіи знаменитаго К. Н. Бестужева-Рюмина смѣнилъ бездарнѣйшій Е. Е. Замысловскій. Мольеровски-каррикатурную фигуру представлялъ изъ себя проф. древней исторіи Ѳ. Ѳ. Соколовъ, котораго въ исторіи интересовали только факты сами по себѣ и особенно хронологія. Его изобразилъ Мережковскій въ своей поэмѣ „Вѣра“: взошелъ на каѳедру старикъ съ пергаментнымъ лицомъ—

И зашепталъ уныло числа, числа, числа...
Исторія безъ образовъ, безъ лицъ,
Ряды хронологическихъ таблицъ...

Университетскою наукой занимался я безъ любви, усердно посѣщалъ только Васильевскаго и Прахова. На экзамены часто шелъ, не зная экзаменатора въ лицо. Но дѣятельно и съ увлеченіемъ участвовалъ въ разнообразнѣйшихъ студенческихъ кружкахъ, лихорадочно живя въ напряженной атмосферѣ самыхъ острыхъ общественныхъ, экономическихъ и этическихъ вопросовъ. Активное народничество въ это время шло уже сильно на убыль. Начинало распространяться толстовство, культъ Платона Каратаева; усердно читались „Основы народничества“ Юзова, статьи о русскихъ сектантахъ. Во мнѣ лично такое народничество симпатій не возбуждало; вѣры въ народъ не было. Было только сознаніе огромной вины передъ нимъ и стыдъ за свое привиллегированное положеніе. Но путей не видѣлось. Борьба представлялась величественной, привлекательной, но трагически-безплодной борьбой гаршинскаго безумца противъ „краснаго цвѣтка“. Сильное впечатлѣніе производила поэма Минскаго „Геѳсиманская ночь“, запрещенная цензурой и ходившая въ безчисленныхъ спискахъ. Христу въ Геѳсиманскомъ саду является Искуситель и доказываетъ ему ненужность его подвига, развертываетъ передъ нимъ картины будущаго,—костры инквизиціи, злодѣйства папъ и т. п. Теряющаго вѣру въ свой подвигъ Христа поддерживаетъ ангелъ, который поетъ ему о „счастьѣ жертвы“:

Какое дѣло до себя,
И до другихъ, и до вселенной,
Тому, кто шествовалъ, любя,
Куда звалъ голосъ сокровенный.
Но кто, боясь за нимъ идти,
Себя раздуміемъ тревожитъ,
Пусть броситъ крестъ среди пути,
Пусть ищетъ счастья, если можетъ.

Не нужно раздумывать надъ тѣмъ, будетъ-ли польза отъ жертвы. Высшее счастье въ жертвѣ, какъ въ таковой. Великое требовалось разувѣреніе, чтобы придти къ культу *такой* жертвы.

Любимыми моими писателями-художниками въ это время были Глѣбъ Успенскій и Гаршинъ (а рядомъ съ ними,—вотъ подите-же,—Гете). Изъ публицистовъ особенно дорогъ и любимъ былъ Михайловскій,—не за пути, которые бы онъ указывалъ,—чувствовалось, что ихъ и у него нѣтъ,—а за страстные призывы не забывать „великихъ задачъ", за борьбу его съ общественнымъ равнодушіемъ, съ проповѣдью „малыхъ дѣлъ" и толстовскаго „недѣланія".

Въ 1888 году я кончилъ курсъ кандидатомъ историческихъ наукъ. Въ томъ же году поступилъ въ Дерптъ на медицинскій факультетъ. Почему на медицинскій? Главная причина: уже въ то время моею мечтою было стать писателемъ; а для этого представлялось необходимымъ знаніе біологической стороны человѣка, его физіологіи и патологіи; кромѣ того, спеціальность врача давала возможность близко сходиться съ людьми самыхъ разнообразныхъ слоевъ и укладовъ; для меня это было особенно нужно, такъ какъ характеръ у меня замкнутый, и схожусь я съ людьми трудно. Въ Дерптъ я попалъ случайно: въ петербургскую медицинскую академію почему-то не былъ принятъ; когда узналъ объ отказѣ, въ московскомъ университетѣ пріемъ на медицинскій факультетъ былъ уже закрытъ. А въ Дерптѣ университетъ въ то время былъ еще нѣмецкимъ и блисталъ крупными научными силами.

Въ тихомъ Дерптѣ я пробылъ шесть лѣтъ и усердно занимался наукою. Въ 1892 году студентомъ ѣздилъ на холерную эпидемію въ Екатеринославскую губернію и самостоятельно завѣдывалъ баракомъ на одномъ изъ рудниковъ, недалеко отъ Юзовки. Отношенія съ шахтерами у меня были прекрасныя, довѣріемъ я пользовался полнымъ. Въ октябрѣ холера кончилась, я собрался уѣзжать. Вдругъ однажды утромъ ко мнѣ прибѣжалъ мой санитаръ, взятый мною изъ шахтеровъ, растерзанный, окровавленный. Онъ сообщилъ, что пьяные шахтеры избили его за то, что онъ „связался съ докторами", и что они толпою идутъ сюда, чтобы убить меня. Бѣжать было некуда. Съ полчаса мы сидѣли со Степаномъ въ ожиданіи толпы. Много за это время передумалось горькаго и тяжелаго.. Шахтеры не пришли: они задержались гдѣ-то по дорогѣ и забыли о своемъ намѣреніи.

На старшихъ курсахъ я работалъ въ лабораторіи терапевтической клиники, напечаталъ двѣ работки: „Къ упрощенію способа количественнаго опредѣленія мочевой кислоты по Гайкрафту" и „Къ вопросу о вліяніи воды Вильдунгенъ на обмѣнъ веществъ" („Медицина", 1893, №№ 17 и 27—28).

Въ теченіе всего моего студенчества, какъ петербургскаго, такъ и дерптскаго, продолжалъ усердно писать,—вначалѣ стихи, позже—разсказы и повѣсти. Первымъ моимъ печатнымъ произведеніемъ было стихотвореніе „Раздумье", помѣщенное въ одномъ изъ ноябрьскихъ номеровъ „Моднаго Свѣта" Германа Гоппе за 1885 годъ. Рядъ очерковъ и разсказовъ былъ помѣщенъ во „Всемірной Иллюстраціи" и книжкахъ „Недѣли" П. А. Гайдебурова.

Въ Дерптѣ кончилъ курсъ врачемъ въ 1894 г. Нѣсколько мѣсяцевъ практиковалъ въ Тулѣ подъ руководствомъ отца, потомъ уѣхалъ въ Петербургъ и поступилъ сверхштатнымъ ординаторомъ въ Барачную больницу въ память Боткина. Въ ноябрѣ того же года умеръ отецъ. Семья осталась съ очень ограниченными средствами, на собственныхъ ногахъ стоялъ только старшій братъ, горный инженеръ, остальные всѣ еще только учились. Время наступило для меня тяжелое; приходилось порядкомъ нуждаться, мѣсто въ больницѣ было безплатное. Тяжело было и сознаніе полной своей врачебной неподготовленности; ужасъ бралъ,—какими неумѣлыми и практически-неопытными выпускаетъ насъ въ жизнь врачебная школа.

Осенью я окончилъ большую повѣсть „Безъ дороги“ и послалъ ее въ „Русскую Мысль“ В. М. Лаврова. Мѣсяцъ шелъ за мѣсяцемъ,—отвѣта не было. Наконецъ въ декабрѣ я получилъ отъ редакціи краткое извѣщеніе: „Повѣсть Ваша не можетъ быть напечатана въ нашемъ журналѣ“. Отчаяніе взяло меня: мнѣ казалось,—вещь у меня получилась значительная и серьезная, а она даже вовсе негодна къ печати. По настоянію одного близкаго мнѣ лица, я сдѣлалъ еще попытку,—отправилъ повѣсть въ редакцію „Русскаго Богатства“. Тамъ повѣсть была принята очень охотно, мнѣ было предложено постоянное сотрудничество, я получилъ приглашеніе бывать. Въ осеннихъ номерахъ „Русскаго Богатства“ за 1895 г. повѣсть была напечатана; она была встрѣчена критикою весьма сочувственно. Одинъ изъ самыхъ лестныхъ отзывовъ появился... въ „Русской Мысли“.

Общественное настроеніе было теперь совсѣмъ другое, чѣмъ въ 80-хъ гг. Пришли новые люди,—бодрые и вѣрящіе. Отказавшись отъ надеждъ на крестьянство, они указали на быстро растущую и организующуюся силу въ видѣ фабричнаго рабочаго, привѣтствовали капитализмъ, создающій условія для развитія этой новой силы. Кипѣла подпольная работа, шла широкая агитація на фабрикахъ и заводахъ, велись кружковыя занятія съ рабочими; яро дебатировались вопросы тактики. Теперь чуждою и непонятною показалась бы проповѣдь „счастья въ жертвѣ“; счастье было въ борьбѣ,—въ борьбѣ за то, во что вѣрилось крѣпко, чему не были страшны никакія „сомнѣнія“ и „раздумія“. Лѣтомъ 1896 г. вспыхнула знаменитая іюньская стачка ткачей, поразившая всѣхъ своею многочисленностью, выдержанностью и организованностью. Многихъ, кого не убѣждала теорія, убѣдила она,—меня въ томъ числѣ. Почуялась огромная, прочная новая сила, увѣренно выступающая на арену русской исторіи. Я примкнулъ къ литературному кружку марксистовъ (Струве, Туганъ-Барановскій, Калмыкова, Богучарскій, Невѣдомскій, Масловъ и др.). Находился въ близкихъ и разнообразныхъ сношеніяхъ съ рабочими и революціонной молодежью.

Въ апрѣлѣ 1901 г., по предписанію градоначальника, я былъ уволенъ изъ Барачной больницы, а вслѣдъ затѣмъ высланъ изъ Петер-

бурга. Два года прожилъ въ Тулѣ. Когда срокъ высылки кончился, переселился въ Москву. Началась война съ Японіей. Въ іюнѣ 1904 г. я, какъ врачъ запаса, былъ призванъ на военную службу. Попалъ младшимъ ординаторомъ въ полевой подвижной госпиталь. Въ сентябрѣ мѣсяцѣ мы прибыли въ Мукденъ, какъ разъ къ началу боя при Шахэ. Участвовалъ въ этомъ бою и въ великомъ мукденскомъ, въ февралѣ 1905 г. Съ войны воротился въ январѣ 1906 г.

Съ тѣхъ поръ постоянное жительство мое—Москва. Нѣсколько разъ былъ заграницей, побывалъ въ Германіи, Австріи, Франціи, Италіи, Швейцаріи, Греціи и Египтѣ.

За послѣдніе годы отношеніе мое къ жизни и къ задачамъ искусства значительно измѣнилось. Ни отъ чего въ прошломъ я не отказываюсь, но думаю, что можно было быть значительно менѣе одностороннимъ. Лѣтъ двѣнадцать назадъ одна умная и чуткая женщина подарила мнѣ книжку съ такою надписью:

Есть много звуковъ въ сердца глубинѣ,
Неясныхъ думъ, непѣтыхъ пѣсенъ много.

Тогда я на это только пожалъ плечами. Теперь думаю, что въ такомъ указаніи было много вѣрнаго, и что незачѣмъ было подавлять эти думы и пѣсни.

Въ настоящее время очень увлекаюсь эллинствомъ. Заканчиваю большую работу объ Аполлонѣ и Діонисѣ, перевелъ стихами всего Архилоха и всю Сафо; работаю надъ переводомъ гомеровыхъ гимновъ.

Москва, 1913 г. 8 апрѣля.

В. Вересаевъ.

В. Л. Львова-Рогачевскаго.

I.

Въ произведеніяхъ В. Вересаева съ особенной силой сказалась зависимость литературы отъ жизни. Знакомясь съ исторіей общественности, со смѣной настроеній, идей, лозунговъ провѣряешь творчество этого писателя-врача, а, знакомясь съ его творчествомъ, узнаешь эволюцію русской жизни почти за четверть вѣка.

Вересаева нельзя назвать ни властителемъ думъ, ни властителемъ чувствъ. Это чуткій, вдумчивый „писатель-интеллигентъ“ [1]), *надъ которымъ* властвовали думы и чувства современности. Съ рѣдкою добросовѣстностью, правдиво и своевременно отмѣчалъ онъ всѣ этапы общественнаго движенія, всѣ измѣненія курса общественной мысли и, никогда никому не льстя и ни къ кому не подлаживаясь, ставилъ свой точный діагнозъ.

Вересаева часто относятъ къ группѣ писателей, „уловляющихъ моментъ“, сравниваютъ съ И. С. Тургеневымъ, П. Д. Боборыкинымъ. Но художникъ никогда не стремился къ этому, никогда не подходилъ со стороны, онъ переживалъ настроенія современниковъ и прежде всего на себѣ самомъ испытывалъ вѣянія эпохи.

И. С. Тургеневъ, выходецъ изъ „дворянскаго гнѣзда“, отмѣчалъ тотъ или иной моментъ, какъ-бы скользя, какъ бы мимоходомъ, вѣчно уносясь на крыльяхъ романтической мечты въ свѣтлый замокъ любви. „Пѣснь торжествующей любви“ заставляла притихнуть и „нигилиста“ Базарова, и западника Рудина, и самого читателя. Казалось, что предъ лицомъ этой любви, вѣчно зарождавшейся на вашихъ глазахъ, и „Дымъ“ и „Новь“—что-то случайное, мимолетное, общественныя теченія придутъ и уйдутъ, а любовь все также будетъ

---

[1]) Моя статья, посвященная Вересаеву—„Писатель-интеллигентъ“, была напечатана въ журналѣ „Образованіе“ 1904, кн. II. Это была первая попытка дать въ журнальной статьѣ общую оцѣнку творчества художника.

сіять своей „красою вѣчною“. Вопросъ о зарождающейся любви выросталъ у И. С. Тургенева въ вопросъ первостепенной важности. Тѣ или иныя вѣянія эпохи въ произведеніяхъ И. С. Тургенева часто являлись только обстановкой, фономъ, если хотите,—увертюрой, вовсе не заслонявшей главнаго.

У Вересаева девятидесятыхъ годовъ на первомъ планѣ вопросъ: чѣмъ и во имя чего жить,—и этотъ вопросъ въ первыхъ его повѣстяхъ рѣшается въ связи съ общественными настроеніями.

Если у И. С. Тургенева общественное теченіе—лишь форма, а личность—вноситъ содержаніе, то у Вересаева личность, какъ форма, содержитъ лишь то, что вложитъ въ нее то или другое общественное теченіе. Любовь занимаетъ третьестепенное мѣсто въ жизни его героевъ, часто онъ о любви совсѣмъ не говоритъ: не на перипетіяхъ любви строитъ онъ свои произведенія, а на смѣнѣ общественныхъ настроеній. Въ его новѣйшихъ разсказахъ дѣвушки и юноши влюбляются въ мечту о счастьѣ всего народа, въ „носителя“ идеаловъ.

У Тургенева, какъ и у Вересаева, вѣчно противопоставлены двѣ группы—сильные и слабые, дѣятельные и лишніе,—но по-разному относятся къ этимъ группамъ художники.

У пѣвца слабыхъ и лишнихъ И. С. Тургенева люди мягкіе и неустойчивые опоэтизированы, окружены ореоломъ красоты, а сильные очерчены рѣзкими штрихами, ихъ твердость переходитъ въ черствость, ихъ фигуры—прозаичны.

У Вересаева—наоборотъ: сильные и дѣятельные, увѣренные и убѣжденные—ярки и красивы, они будятъ страстное желаніе жить, работать, идти на подвигъ, а слабые и пассивные вычеркиваются изъ жизни и не принимаются подъ защиту.

Теперь, когда вышли въ свѣтъ записки В. Вересаева „На войнѣ“, его повѣсть „Къ жизни“, большая интересная работа „Живая жизнь“, посвященная Л. Н. Толстому и Ѳ. М. Достоевскому, когда набросана вчернѣ вторая часть „Живой жизни“—„Аполлонъ и Діонисъ“, можно сказать, что творчество художника захватило періодъ интенсивнѣйшей общественной жизни—почти четверть вѣка. Четыре момента проходятъ передъ нами одинъ за другимъ, какъ богатыя содержаніемъ главы одной книги, и нерѣдко дѣйствующія лица одной повѣсти встрѣчаются въ другой, какъ старые знакомые.

Конецъ восьмидесятыхъ годовъ вплоть до холернаго 1892 года представленъ въ лицѣ врача Чеканова. Самъ художникъ въ 1892 году, еще студентомъ медикомъ, ѣздилъ на холеру въ Екатеринославскую губернію, гдѣ на одномъ изъ рудниковъ близъ Юзовки завѣдывалъ баракомъ. Въ своей автобіографіи В. Вересаевъ разсказываетъ, что уже по окончаніи холеры, когда онъ собирался уѣзжать, шахтеры, съ которыми у него были все время прекрасныя отношенія, избили его помощника-санитара за то, что онъ „связался съ докторами“. Пьяные шахтеры направились цѣлой толпой къ баракамъ, чтобы расправиться съ докторомъ. „Съ полчаса мы сидѣли со Степа-

номъ,—разсказываетъ В. Вересаевъ—въ ожиданіи толпы. Много въ это время передумали горькаго и тяжелаго. Шахтеры не пришли."

Страницы, посвященныя описанію холерныхъ безпорядковъ, цѣнны въ повѣсти „Безъ дороги" не только своею художественностью, но и какъ свидѣтельство врача-очевидца. Этотъ моментъ, когда съ такой трагической очевидностью обнаружилось непониманіе темнымъ народомъ, гдѣ его друзья и гдѣ враги, когда романтизмъ народничества получилъ новый тяжелый ударъ, удачно былъ обозначенъ художникомъ двумя словами: „Безъ дороги".

Это бездорожье пережилъ самъ художникъ, когда во второй половинѣ 80-хъ годовъ посѣщалъ петербургскій университетъ въ качествѣ студента филолога. Разсказывая о томъ, что въ эти годы шло на убыль активное народничество, все болѣе выдвигалось толстовство съ культомъ каратаевщины, процвѣтала юзовщина, В. Вересаевъ пишетъ: „во мнѣ лично такое народничество симпатіи не возбуждало, вѣры въ народъ не было. Было только сознаніе огромной вины передъ нимъ и стыдъ за свое привиллегированное положеніе. Но путей не видѣлъ". Не видятъ путей и герои первой повѣсти. Проходятъ нѣсколько лѣтъ... Въ центрѣ вниманія—городъ. Волненія рабочихъ. Великая петербургская стачка...

Правительственное сообщеніе говоритъ о выступленіи соціалъ-демократовъ, попытавшихся „придать стачкамъ преступный политическій характеръ', указать „на цѣли, преслѣдуемыя западно-европейскими рабочими" и обратиться къ обществу, „приглашая его примкнуть къ русскимъ соціалъ-демократамъ". Это было въ 1896 году.

Въ этомъ же году въ народническомъ журналѣ „Русское Богатство" В. Г. Короленко въ некрологѣ, посвященномъ молодому талантливому марксисту Н. В. Водовозову, разсказываетъ о пережитой полосѣ бездорожья и о признакахъ новаго періода.

„Это было время—пишетъ глубоко-правдивый художникъ В. Г. Короленко [1])—когда въ молодежи преобладало туманное, полумистическое, полуаскетическое настроеніе, лишь отчасти, очень неполно характеризуемое названіемъ „толстовства". Основной тонъ его—разочарованіе, недовѣріе къ жизни, къ ея призывамъ, къ силѣ человѣческой мысли, къ наукѣ, къ непосредственнымъ и основнымъ побужденіямъ человѣческой природы"...

„...И было такъ ужасно скучно слушать все это и такъ сжималось сердце отъ этой туманной тучи, охватившей все-таки наиболѣе чуткіе слои молодой части русскаго общества. Кромѣ того, мнѣ лично чувствовалось при сношеніяхъ съ ними что-то въ родѣ невысказаннаго упрека и даже какъ-будто взаимной тяжбы. Вы не дали намъ прежней ясной формулы, вы покинули насъ на какомъ-то бездорожьѣ—вотъ въ чемъ, казалось,—разсказываетъ В. Г. Короленко о своей встрѣчѣ съ Н. В. Водовозовымъ,—хочетъ упрекнуть этотъ незнакомый юноша предшествующія поколѣнія"...

[1]) „Русское Богатство" 1896, кн. VII.

Но оказалось, что молодой экономистъ, почти юноша, съ которымъ встрѣтился художникъ года за два до его смерти, принадлежалъ къ новому поколѣнію.

Съ воспоминаніемъ объ этомъ посѣщеніи связано у В. Г. Короленко впечатлѣніе о Водовозовѣ „какъ объ одной изъ первыхъ ласточекъ нѣкотораго поворота въ настроеніи молодежи. И кажется, можно теперь сказать безъ опасенія ошибиться, что теперь этотъ поворотъ обозначается все яснѣе и яснѣе. Прежде столь широкое полумистическое настроеніе, съ его туманной неопредѣленностью стремленій, локализируется теперь въ узкихъ эстетико-декадентскихъ кружкахъ, пытающихся схватить внутри себя „нѣчто неясное“, то, чего не можетъ быть, и во имя этого неяснаго отрицающихъ все подлежащее точному познанію, изученію и воздѣйствію.

Но большинство мыслящей молодежи оставило эти мглистыя дороги и ясно возвращается къ дѣйствительности съ ея законами и въ самыхъ этихъ законахъ хочетъ отыскать источники лучшаго будущаго. Вслѣдствіе этого молодежь опять возвращается къ наукѣ, раскрываются книги по обществовѣдѣнію и политической экономіи, пробуждается интересъ къ точному познанію“.

В. Г. Короленко съ радостью признаетъ, что въ этомъ чувствуется „опять вѣра въ жизнь и вѣяніе живого духа“, хотя со многимъ тутъ приходится спорить и бороться. „Хочется вѣрить,—читаемъ мы въ этомъ интереснѣйшемъ документѣ,—что это промелькнувшее передъ нами существованіе не представляло лишь исключенія и что родина наша не оскудѣла еще молодыми силами, идущими на свою очередную смѣну поколѣній для трудной работы, намѣченной лучшими силами поколѣній предыдущихъ“.

Важно подчеркнуть, что первый журнальный разсказъ Максима Горькаго—художника новаго поколѣнія—появился въ „Русскомъ Богатствѣ“ въ 1895 г., кн. VI, и первая повѣсть Вересаева „Безъ дороги“ была напечатана въ томъ же журналѣ (1895, кн. VII).

И въ литературѣ и въ жизни повѣяло новымъ и радостнымъ настроеніемъ. Наступилъ новый моментъ, когда послышались дѣйствительно новыя пѣсни, когда „Чайку“ Чехова смѣнилъ „Буревѣстникъ“ Максима Горькаго, когда доктора Чеканова изъ повѣсти „Безъ дороги“ смѣнила Наташа Вересаева изъ повѣсти „Повѣтріе“. „Общественное настроеніе было теперь—читаемъ мы въ автобіографіи В. Вересаева—совсѣмъ другое, чѣмъ въ 80-е годы. Пришли новые люди—бодрые и вѣрящіе“. Вновь повѣяло счастьемъ, и это счастье „было не въ жертвѣ, а въ борьбѣ“. Огромное впечатлѣніе производитъ на будущаго автора „Повѣтрія“ іюньская стачка 1896 г. „Многихъ—говоритъ онъ—кого не убѣждала теорія, убѣдила она, и меня въ томъ числѣ“.

Это было время радостнаго оживленія. Намѣчалась дорога, опредѣлилась цѣль.

Я счастливъ, что пережилъ эту полосу и былъ свидѣтелемъ

растущаго подъема. Во второй половинѣ девятидесятыхъ годовъ я былъ студентомъ сперва харьковскаго, а потомъ петербургскаго университетовъ. Я посѣщалъ знаменитыя засѣданія вольно-экономическаго общества, когда спорили старые и молодые экономисты, отцы и дѣти, народники и марксисты, посѣщалъ вечеринки, когда зазвучали первыя марксисткія рѣчи, я присутствовалъ на первой большой демонстраціи на Казанской площади 4-го марта, демонстраціи, вызванной самоубійствомъ курсистки Вѣтровой, которая сожгла себя въ Петропавловской крѣпости, я ѣздилъ на паровикѣ на трактъ за Невскую заставу, зачитывался брошюрой „Объ агитаціи", призывавшей „воздѣйствовать на массы". Да, это было—„повѣтріе"! Какія были свѣтлыя, бодрыя, рѣшительныя лица у молодежи, какъ тогда читались журналъ „Новое Слово" и „Монистическій взглядъ на исторію" Бельтова, какъ благоговѣйно старались понять и усвоить первыя главы „Капитала", рѣдкой въ тѣ годы книги, которую, какъ евангеліе, переносили изъ кружка въ кружокъ.

Городъ вытѣснилъ деревню. Всѣ занялись рабочимъ вопросомъ, у всѣхъ въ мечтѣ были занятія съ рабочими, „увріерами" или „арбейтерами", каждый юноша мечталъ „завязать связь", всѣ видѣли въ рабочемъ классѣ носителя завѣтнаго идеала. Въ то время, какъ въ деревнѣ народъ молчалъ, какъ убитый, безмолвно и пассивно умирали тысячи (отъ голода 1891 года свыше 600.000 человѣкъ), въ то время, какъ дикая городская чернь избивала докторовъ, въ рабочихъ массахъ наростало сознаніе и готовился активный протестъ въ майскіе дни 1896 года. Выступленіе рабочихъ массъ, отстаивающихъ въ подавленной странѣ свои требованія, разбудило, какъ весенній майскій громъ, наиболѣе чуткую часть русскаго „общества". Молодежь узнала, что ей дѣлать и куда идти.

— Крестьянъ—80 милліоновъ, а рабочихъ—горсть. Что вы сможете сдѣлать съ этою горстью?—говорили „отцы", народники, боровшіеся противъ развитія капитализма.

— Для насъ важны центры политической жизни, а въ одномъ Петербургѣ свыше 100.000 рабочихъ,—отвѣчалъ Туганъ-Барановскій, тогда еще молодой марксистъ. И громъ апплодисментовъ вторилъ его словамъ.

На сторонѣ „дѣтей" стояла жизнь, наука давала новые факты, новыя цифры и новые выводы. Сколько было бурныхъ и пламенныхъ споровъ о числѣ рабочихъ въ Россіи! Казалось, каждая новая фабричная труба съ ея „искорками"—новый залогъ грядущихъ побѣдъ. Это были—„вешнія воды", какой-то разливъ мечты и восторга. Рѣка играла, и цѣлое поколѣніе шло на подвигъ, какъ на праздникъ, вовсе не думая о самоотреченіи, о жертвѣ, объ отказѣ отъ себя. Личность въ радостномъ самозабвеніи сливалась съ коллективомъ и выростала. Личность несла въ жизнь „силу гнѣва, пламя страсти и увѣренность въ побѣдѣ".

Но въ этомъ весеннемъ разливѣ сходились разные ручьи. Борь-

ба со старыми традиціями объединяла и П. Струве, который шелъ „на выучку къ капитализму“, и тѣхъ, кто шелъ бороться съ послѣдствіями капитализма. Проходили мѣсяцы, годы, спадали „вешнія воды“, и все глубже обозначалось различіе между представителями легальнаго марксизма и соціалъ-демократами, активными работниками. Наступилъ новый періодъ, поворотъ „отъ марксизма къ идеализму“, къ „проблемамъ идеализма“, къ Бернштейну. Булгаковъ, Струве, Бердяевъ, Туганъ-Барановскій все дальше и дальше отходили, все глубже выростала грань между ними и активной интеллигенціей. Уже тогда, въ началѣ девятисотыхъ годовъ, были поставлены первыя „вѣхи“, ознаменовавшія поворотъ направо, поворотъ къ тому, что такъ ярко обнаружилось послѣ революціи 1905 года: къ мудрому мѣщанству Европы.

Этотъ новый періодъ обрисовалъ художникъ въ своей повѣсти „На поворотѣ“, написанной въ 1901 году и напечатанной въ „Мірѣ Божьемъ“.

Представителями поворотнаго времени явились „размагниченный“ и приспособившійся интеллигентъ Токаревъ, кость отъ кости такъ называемаго „третьяго элемента“, фельдшерица Варенька, утратившая бодрость духа и убившая себя, и сестра Токарева Таня— непримиримая, жизнерадостная, дѣятельная революціонерка.

Въ 1901 году Вересаевъ принужденъ былъ покинуть Петербургъ, гдѣ онъ работалъ въ качествѣ сверхштатнаго ординатора при Боткинской больницѣ, и переселиться въ Тулу.

Въ этомъ же году въ журналѣ „Міръ Божій“ (кн. I—V) появляются „Записки врача“, начатыя художникомъ въ 1895 г. и законченныя имъ въ 1900 г. Не докторъ Чекановъ, усталый, разочарованный, а врачъ-общественникъ „безбоязненно въ зіяющія раны“ общественности, „какъ врачъ и другъ“, вложилъ пытливые персты.

Къ этимъ „Запискамъ“ мы еще вернемся.

Проходитъ нѣсколько лѣтъ. Наступаетъ бурный 1905 годъ. Война, революція, первая Дума, огромный нервный подъемъ и паденіе настроенія, казни, расправы, безработица и голодъ, — все это обрушилось на плечи демократіи и молодого поколѣнія. Началась общественная реакція, начался періодъ самообличенія, покаянія, распада, разрыва личности съ коллективомъ, полоса самоубійствъ, походъ противъ жизни и общественности, противъ человѣка и человѣчности. Писатели-антиобщественники зовутъ къ „послѣдней чертѣ“, къ „послѣднему ужасу“, къ „послѣдней заповѣди“, къ „непріятію міра“. Въ интеллигентской средѣ растутъ пессимизмъ, эстетизмъ, стремленіе порвать съ коллективомъ и уйти въ себя. Только немногіе зовутъ „къ жизни“ и отстаиваютъ „живую жизнь“. Вересаевъ— одинъ изъ этихъ немногихъ.

Художникъ подходитъ къ новому, четвертому періоду, онъ поднимаетъ вопросы, которыхъ едва касался прежде, онъ пытается по-

строить стройное міросозерцаніе, оправдывающее жизнь и возрождающее живыя силы. Герой его повѣсти „Къ жизни“ Чердынцевъ, соціалъ-демократъ, подъ вліяніемъ самоубійства товарища перестраиваетъ свои взгляды на міръ или, вѣрнѣе, впервые пытается оглянуться на окружающее и опредѣлить свое отношеніе къ природѣ и человѣку. То же самое дѣлаетъ самъ художникъ уже отъ своего лица въ своей критической работѣ „Живая жизнь“ и въ цѣломъ рядѣ очерковъ, посвященныхъ войнѣ. Онъ уходитъ въ изученіе классиковъ. Не даромъ на филологическомъ факультетѣ В. Вересаевъ увлекался лекціями А. В. Прахова по исторіи греческаго искусства. Подобно тому, какъ Л. Н. Толстой упивался Гомеромъ и читалъ его въ подлинникѣ, такъ теперь В. Вересаевъ зачитывается произведеніями древнихъ поэтовъ, произведеніями, отъ которыхъ вѣетъ бодростью, силой и огромной любовью къ жизни, несмотря на удары судьбы. Свое отношеніе къ міру, къ трагедіи рока, къ Аполлону и Діонису В. Вересаевъ ярко выразилъ и въ подборѣ произведеній древнихъ поэтовъ, которыя онъ съ такой любовью переводитъ размѣромъ подлинниковъ, и въ своей прекрасной статьѣ „Аполлонъ богъ живой жизни“, напечатанной въ первомъ сборникѣ „Слова“ въ изданіи московскаго товарищества писателей. Эта статья даетъ новый лозунгъ писателямъ. Въ ней нѣтъ горьковскаго послѣдняго восторга и навязчиваго приставанія ко всѣмъ съ требованіемъ „ходи весело“. Въ этой статьѣ художникъ преодолѣваетъ мрачныя стороны жизни, находитъ у себя силу, бодрость и увѣренность заглянуть прямо въ очи чернымъ маскамъ и чернымъ призракамъ жизни.

Въ кабинетѣ художника виситъ картина. Она принадлежитъ Сашѣ Шнейдеру. Она куплена давно художникомъ, лѣтъ 10 тому назадъ. Называется она „Чувство неизбѣжнаго“ (Das Gefühl der Abhängikkeit“). Фигура голаго человѣка—олицетвореніе этого чувства, олицетвореніе подавленности, покорности, безсилія и смертной тоски. Отвратительное безформенное чудовище глядитъ на бѣдное подавленное существо своими властными гипнотизирующими глазами. Это само неизбѣжное. Оно своими лапами, какъ волшебнымъ кольцомъ, окружило человѣка. Выхода нѣтъ.

А рядомъ съ этой картиной висятъ снимки греческой скульптуры. Вотъ голова Венеры Праксителя, въ столовой—Аполлонъ. Сколько въ этихъ образахъ ясности и радости! Мраморъ улыбается, выпрямляетъ васъ, наполняетъ душу бодростью. Къ этому источнику жизни припалъ художникъ въ послѣдніе годы. Онъ побѣдилъ ужасъ передъ неизбѣжнымъ.

Возвращеніе къ классической ясности, простотѣ и бодрости будетъ становиться все болѣе характерной чертой новаго періода.

Если повѣсть „Повѣтріе“ полна подъема, бодрости, движенія, борьбы, то послѣднія книги Вересаева говорятъ о глубокой сосредоточенности, душевной тишинѣ и большой внутренней работѣ. Если первые герои Вересаева живутъ безотчетно, въ самозабвеніи, „внѣ

себя", то герои послѣднихъ книгъ стремятся заглянуть въ себя, въ окружающій міръ и отдать себѣ отчетъ въ пережитомъ. Это же настроеніе сказывается и въ „Запискахъ" Вересаева „На войнѣ", въ запискахъ врача, пережившаго японскую войну тамъ, предъ лицомъ непріятеля, на Дальнемъ Востокѣ.

Во всѣ моменты, только что отмѣченные мною, художникъ является очевидцемъ и свидѣтелемъ, всегда онъ близко соприкасается съ участниками событій. Цѣлый рядъ лицъ близкихъ ему и родныхъ принадлежалъ къ поколѣнію девятидесятыхъ годовъ. Смидовичи побывали и въ рабочихъ кружкахъ, и въ тюрьмѣ, и въ ссылкѣ.

Создавая свои произведенія, Вересаевъ всегда подчеркиваетъ тѣ новыя черты, которыя онъ вноситъ въ свои образы. Работа предшествующихъ писателей—Тургенева, Достоевскаго, Толстого—для Вересаева имѣетъ огромное значеніе. Онъ продолжаетъ работу предшественниковъ, онъ опредѣляетъ свое отношеніе къ ихъ образамъ, къ ихъ идеямъ.

II.

Въ первой повѣсти Вересаева, Чекановъ, человѣкъ „безъ дороги", отдѣляетъ себя отъ лишнихъ людей, отъ людей безъ дѣла. „Я не лишній человѣкъ,—пишетъ онъ въ своемъ дневникѣ.—Я ненависть чувствую ко всѣмъ этимъ тунеядцамъ... Меня не пугаетъ нужда, не пугаетъ трудъ, я съ радостью пойду на жертву... И все-таки пусто и мертво въ сердцѣ; кругомъ посмотришь—жизнь молчитъ какъ могила!.. Вѣдь я-то чѣмъ живу? У меня ничего нѣтъ за душой!"

Тургеневскій лишній „складываетъ ненужныя руки на пустой груди", онъ скучаетъ, а не скорбитъ, онъ—разновидность Обломовыхъ и Онѣгиныхъ, за его спиной встаетъ обломовщина дворянскихъ гнѣздъ. Онъ скучаетъ, не умѣя на счастьѣ другихъ создать личное счастье... Человѣкъ „безъ дороги" скорбитъ, не видя выхода, скорбитъ о томъ, что не можетъ личнымъ подвигомъ, самопожертвованіемъ завоевать счастье для другихъ. Лишніе люди Онѣгины и Печорины „наркотизируются" тѣмъ, что отъ бездѣлья „стукаютъ лбами" своихъ поклонницъ, отдаваясь игрѣ въ любовь. Чекановы „наркотизируются", уходя съ головой въ дѣло, которое не захватываетъ ихъ сердца, не захватываетъ потому, что они не вѣрятъ въ спасительность этого дѣла. Тамъ—безочарованье, здѣсь—безвременье.

Докторъ Чекановъ—интеллигентъ-восьмидесятникъ—вспоминаетъ гордыя слова доктора шестидесятыхъ годовъ Базарова: „Зачѣмъ я отъ времени зависѣть буду? Пускай лучше оно зависитъ отъ меня". Съ горькимъ чувствомъ онъ добавляетъ: „Вотъ были люди! Какъ они вѣрили въ себя! А я, кажется, настоящимъ образомъ въ одно только и вѣрю—это именно въ неодолимую силу времени. Оно неза-

мѣтно захватываетъ тебя и ведетъ, куда хочетъ. Хорошо, если твой путь лежитъ туда, а если нѣтъ?!..“

Власть эпохи, конечно, царила и надъ Базаровымъ, который тоже былъ сыномъ своего времени, но все счастье Базарова и поколѣнія шестидесятыхъ годовъ заключалось въ томъ, что его путь лежалъ „туда же“, его мысль стремилась къ тому, чего хотѣла дѣйствительность, путь же интеллигента Чеканова лежалъ „не туда“, куда влекли его слѣпыя силы. Даже въ моменты высшаго душевнаго напряженія, когда Чекановъ жизнь свою полагалъ за другихъ, онъ и тогда чувствовалъ себя постороннимъ, чужимъ, одинокимъ, „обезсмысленной щепкой когда-то побѣдоноснаго корабля“.

Молодежь требуетъ отъ него „прежней ясной формулы“, спрашиваетъ его: что дѣлать? Но вмѣсто вѣры, вмѣсто призыва, вмѣсто глагола, который „жжетъ сердце людей“, онъ несетъ людямъ свою тоску. Онъ охваченъ чувствомъ неизбѣжнаго. Съ холоднымъ и мрачнымъ отчаяніемъ разсказываетъ онъ о голодѣ 1891 года,—съ этимъ холоднымъ и мрачнымъ отчаяніемъ онъ работалъ и жилъ.

„Одного за другимъ валила страшная болѣзнь,—разсказываетъ онъ объ эпидеміи голоднаго тифа,—а мы, безпомощные, стояли передъ ней со своими ненужными лекарствами“.

А вспомните, что переживаетъ Чекановъ въ 1892 году во время страшнаго холернаго года, дополнившаго ужасы пережитаго голода?!

Докторъ явился къ больному, къ холерному. Грязь, тѣснота, куча голодныхъ дѣтей, глупая невѣжественная мать ихъ и ея мужъ, кормилецъ семьи, умирающій отъ холеры! Жена не допускаетъ къ мужу доктора „съ отравой“. Тотъ пьетъ лекарство изъ одной чашки съ больнымъ, готовъ самъ умереть, только бы они повѣрили ему и захотѣли спастись. Жизнь больного куплена цѣною подвига, и этотъ подвигъ нисколько не радуетъ, не вдохновляетъ доктора. Онъ записываетъ въ свой дневникъ:

„Для чего любовь этихъ сильныхъ красивыхъ людей, дающихъ въ результатѣ такихъ жалкихъ, рахитическихъ уродцевъ? И для чего вообще они трудятся? Что поддерживаетъ этихъ людей въ ихъ смрадной работѣ?—Забота объ этомъ смрадномъ углѣ?“

На нѣкоторое время самоотверженная работа захватываетъ доктора, побѣда надъ смертью поднимаетъ его духъ, Чекановъ радостно говоритъ: „весело жить“, онъ готовъ увѣровать въ собственный подвигъ, но только на моментъ.

За докторомъ гонится съ дикимъ хохотомъ темная, озвѣрѣвшая толпа. „Го-о... Бе-ей его!“ — гогочутъ пьяные люди и бросаются на своего спасителя за то, что онъ „народъ морилъ“. Умирающій, избитый, измученный человѣкъ заноситъ въ свой дневникъ уже холодѣющей рукой безотрадныя слова:

„Они меня били, били!.. Били за то, что я пришелъ къ нимъ на помощь, за то, что я несъ имъ свои силы, свои знанія—все. Теперь только вижу я, какъ любилъ я народъ и какъ му-

чительно горька обида. Нужно умирать. Не смерть страшна мнѣ, а жизнь, холодная и тусклая, полная безплодныхъ угрызеній... За что ты боролся, во имя чего умеръ? Ты только жертва безсмысленная, никому ненужная—такъ и должно было быть! Мы всегда были имъ чужды".

Весь трагизмъ жизни, работы и подвига этого человѣка съ больною совѣстью и надорваннымъ сердцемъ заключался въ томъ, что онъ, по собственному признанію, не способенъ былъ „спокойно дѣлать, что можетъ". Онъ не хочетъ быть лишнимъ, но долженъ быть человѣкомъ безъ дороги. Онъ „не можетъ простить нашей чуткой литературѣ того, что она благоуханными цвѣтами поэзіи увѣнчала людей, достойныхъ лишь сатирическаго бича".

Здѣсь художникъ намекаетъ на Тургенева, пѣвца слабыхъ, и не разъ возвращается къ нему и къ его героямъ и подчеркиваетъ ту новую черту, которая отдѣляетъ его Чеканова отъ лишнихъ людей, его Наташу, переживающую свое „наканунѣ", отъ Елены Тургенева.

Героиня „Повѣтрія" Наташа ждала отъ „настоящаго человѣка" Чеканова живого призыва, ключа къ жизни, но если „прохладный" Соломинъ Тургенева съ нѣкоторымъ самодовольствомъ поучалъ Маріанну и совѣтовалъ „шелудивому мальченку волосы расчесать", то Чекановъ съ какой-то тоской и безплодными угрызеніями предлагаетъ Наташѣ „спасительное дѣло сельской учительницы".

„Наташа,—пишетъ онъ въ своемъ дневникѣ,—шла, опустивъ голову... Голубушка, это дѣло мелко, но оно даетъ великіе результаты. Я почти физически страдалъ, какъ все фальшиво, фразисто; мнѣ казалось, что Наташа видитъ меня насквозь, что и я самъ только теперь увидѣлъ себя въ настоящемъ свѣтѣ, увидѣлъ, какая безнадежная пустота во мнѣ".

Умирая, Чекановъ чувствуетъ, что не нашелъ точки опоры въ деревнѣ, онъ повторяетъ почти слова Некрасова изъ его „послѣднихъ пѣсенъ".

Некрасовъ писалъ: „Я настолько же чуждымъ народу умираю, какъ жить начиналъ"...

А Чекановъ записываетъ въ свой дневникъ: „мы всегда были имъ чужды и далеки—ихъ ничего не связывало съ нами".

III.

Въ 1892 году у постели умирающаго, отходящаго Чеканова Наташа стояла „вѣрящая, ожидающая" и еще не знала, что будетъ, хотя и рвалась къ живому дѣлу, настоящему дѣлу; въ 1896 году передъ лицомъ жизни, пробудившейся повсюду въ промышленныхъ центрахъ, Наташа стоитъ, какъ энтузіастка, какъ человѣкъ, нашедшій точку опоры, ставшій твердой стопою на настоящую дорогу. Чекановъ отмѣчаетъ разницу между Наташей и героиней Тургенева Еленой.

„Елена — это разновидность типа очень стараго: неопредѣленныя порыванія вдаль, игнорированіе окружающаго, исканіе чего-то эффектнаго, яркаго, необычнаго... Инсарова она полюбила не за то, что онъ указалъ ей дѣло, а просто потому, что онъ—замѣчательный человѣкъ. Неужели все дѣло женщины заключается въ томъ, чтобы отыскать достойнаго ея любви мужчину дѣятеля? Гдѣ же потребность настоящаго дѣла?“

Въ образѣ Наташи воплотилъ Вересаевъ эту потребность, эту беззавѣтную влюбленность въ настоящее дѣло.

Когда-то художникъ Ярошенко написалъ свою картину „Курсистка“. Глѣбъ Ивановичъ Успенскій отмѣтилъ въ ней „нѣчто прибавившееся къ женскому типу—новую мужскую черту, черту свѣтлой мысли вообще“. Онъ видѣлъ въ курсисткѣ „новый народившійся небывалый и свѣтлый образъ—человѣческій“. Такую курсистку, такой человѣческій образъ создалъ и Вересаевъ и далъ ему имя „Наташа“.

Въ повѣсти „Безъ дороги“ Наташа еще не нашла себя и не нашла пути. Это „дѣвушка сорви-голова, съ бродившими въ душѣ смутными широкими запросами, вся — порывъ, вся — безпокойное исканіе“. Въ повѣсти „Повѣтріе“ она уже женщина-человѣкъ. Она побывала заграницей, въ Петербургѣ, на югѣ Россіи, „отъ нея вѣетъ бодростью, энергіей, счастьемъ... Она нашла дорогу и вѣритъ въ жизнь“.

Именно такія Наташи приходили на вечеринки 1897—1898 гг., на Вѣтровскую демонстрацію, на диспуты народниковъ и марксистовъ въ вольно-экономическое общество, такія Наташи ѣздили на Шлиссельбургскій трактъ за Невскую заставу для „воздѣйствія на массы“.

Въ первой повѣсти „Безъ дороги“ Наташа вѣрящая и ожидающая противопоставлена доктору Чеканову, человѣку съ больной совѣстью, принадлежащему къ поколѣнію „проклятому богомъ“. Въ повѣсти „Повѣтріе“ Наташа—энтузіастка, Наташа, идущая „въ массы“, въ городъ, противопоставлена, вмѣстѣ съ студентомъ Даевымъ, легальному народнику Киселеву. Этотъ человѣкъ съ успокоенной совѣстью, уже отравленный эпохой абрамовщины и проповѣдью „малыхъ дѣлъ“, гордится своимъ народолюбіемъ и вѣритъ въ спасительность артелей. Даевъ—студентъ очерченъ очень слабо, его заслоняетъ Наташа. Въ длинныхъ и утомительныхъ спорахъ въ повѣсти „Повѣтріе“, спорахъ народниковъ и марксистовъ, намѣчаются нѣсколько схематично два поколѣнія и два лагеря. Лагерь сантиментальныхъ и мягкосердечныхъ филантроповъ-восьмидесятниковъ, подмѣнившихъ самопожертвованіе просто пожертвованіями, подмѣнившихъ служеніе народу хлопотами „о мнози службѣ“, и лагерь революціонныхъ марксистовъ, отвергающихъ компромиссы, непримиримыхъ, съ энтузіазмомъ говорящихъ о „работѣ“ вполнѣ опредѣленной. Киселевыхъ раздражаютъ „эти узкіе и черствые люди“, вѣчно спорящіе о дѣйствительности и ея законахъ. Какъ Базаровъ, они вѣрятъ въ неодолимую силу времени, но, къ ихъ счастью, „ихъ путь

лежитъ туда же". Киселевы называютъ ихъ фаталистами, и въ этомъ ихъ огромная ошибка. Они смѣшиваютъ детерминизмъ съ фатализмомъ. Наташа прекрасно сознаетъ, что въ цѣпь, которую сковала историческая необходимость, какъ очень важное звено, входитъ и ея работа. Она знаетъ, что ея поколѣніе не можетъ задержать силы развитія страны или отмѣнить пришествіе капитализма декретами и циркулярами, ея поколѣніе можетъ ускорить муки родовъ, развивая сознаніе активныхъ массъ, и Наташа съ энтузіазмомъ отдается работѣ. Вересаевъ очень тонко подмѣтилъ у Наташи и Даева нѣкоторое расхожденіе, у нихъ уже пробиваются ростки будущихъ разногласій, но пока они вмѣстѣ противъ Киселевыхъ, отстаивающихъ отжившія, патріархальныя формы хозяйства.

Въ повѣсти „Повѣтріе" есть еще фигура, это—врачъ Троицкій. Онъ тоже не знаетъ, что дѣлать, какъ и Чекановъ. Но тотъ погибъ „безъ дороги", а Троицкій идетъ по проторенным путямъ и утѣшается тѣмъ, что „нельзя гоняться за какими-то отвлеченными историческими задачами, когда такъ много насущнаго дѣла и такъ мало работниковъ". Фигура Чеканова трагична: онъ, какъ Варенька изъ повѣсти „На поворотѣ", не смогъ примириться и погибъ; фигура Троицкаго, самодовольнаго и успокоеннаго, рѣзкимъ контрастомъ только подчеркиваетъ радостный подвигъ Наташи, ея активность, увѣренность въ побѣдѣ. Троицкій дѣло всей жизни промѣнялъ на чечевичную похлебку, великій вопросъ размѣнялъ на малыя дѣла. Наташа не отказалась отъ насущныхъ задачъ каждаго дня, душу полагаетъ за други, и она никогда ни на одну минуту не забываетъ о дѣлѣ всей жизни. Къ доктору Троицкому и его поколѣнію она обращается съ жестокою отповѣдью. Здѣсь нѣтъ того вульгарнаго тона, который обнаружилъ Евгеній Чириковъ въ своей нашумѣвшей тогда повѣсти „Инвалиды". Здѣсь настоящій праведный гнѣвъ и сознаніе своей силы и готовности слова претворить въ дѣло.

„Какъ можете вы съ этимъ жить?! — произнесла Наташа съ дрожью въ голосѣ, поведши плечами.—Выдвигаются совершенно новыя задачи. И вы стоите передъ этимъ хаосомъ, потерявъ подъ ногами всякую почву".

За этими словами Наташи чувствовалась отповѣдь цѣлаго поколѣнія. Наташа только повторила то, что тогда говорили революціонные марксисты легальнымъ народникамъ. Слова Наташи задѣли „отцовъ". Въ 1899 году въ „Русскомъ Богатствѣ", тогда полемизировавшемъ съ марксистами, Н. К. Михайловскій писалъ о Наташѣ:

„Она суется въ воду не зная броду, она ищетъ не такой задачи, которая была бы ей подъ силу, а просто самой важной, самой полезной, для которой она, можетъ быть, и не годится. Характерна для героевъ Вересаева эта фраза: искать себѣ дѣла, безъ соображенія своихъ силъ и своихъ склонностей, и потомъ искать не непосредственно въ жизни, а по указаніямъ свѣдущихъ людей" [1]).

[1]) „Русское Богатство" 1899 г., кн. I, стр. 99.

Въ этомъ встрѣчномъ искѣ, предъявленномъ Наташѣ, чувствовалось раздраженіе и нежеланіе понять, чего хочетъ Наташа. Въ апрѣльской книжкѣ „Начала“ (1899) А. Н. Потресовъ, представитель новаго поколѣнія, отвѣчалъ Н. К. Михайловскому:

„Современныя Наташи ищутъ не героическихъ позъ, не превосходныхъ степеней, не самыхъ полезныхъ, самыхъ важныхъ задачъ, а дѣла, которое бы стояло въ непосредственной связи съ ихъ общественнымъ міросозерцаніемъ. Для другого дѣла находятся и найдутся другіе хорошіе люди. Для него не потребуются, какъ непремѣнное условіе, ихъ общественные взгляды и симпатіи. Тотъ, кто является дѣйствительнымъ, а не самозваннымъ наслѣдникомъ прошлаго, можетъ спросить нашихъ скептиковъ: кто, кромѣ Наташи и Даевыхъ, будетъ выполнять незавершенное историческое дѣло? Если они не пойдутъ туда, гдѣ пока особенно нужны, никто другой не пойдетъ“.

Это писалъ публицистъ-общественный дѣятель, наряду съ Наташей выполнявшій незавершенное историческое дѣло и въ скоромъ времени ушедшій въ ссылку.

Наташа волновала и отцовъ и дѣтей, какъ живое лицо, съ ея именемъ связывали опредѣленныя задачи и опредѣленныя дѣйствія, однихъ она влекла и звала за собой, другихъ раздражала и отталкивала. И казалось, что образъ Наташи былъ созданъ не художникомъ, а самимъ поколѣніемъ девятидесятыхъ годовъ. Оно гордилось своей Наташей, любило ее и ея дѣло считало своимъ дѣломъ.

IV.

За повѣстью „Повѣтріе“ послѣдовала, намѣтившая слѣдующій этапъ, повѣсть „На поворотѣ“.

Здѣсь энтузіастку Наташу смѣняетъ фанатически настроенная, непримиримая Таня, здѣсь усумнившаяся Варенька напоминаетъ по настроенію доктора Чеканова, и примирившійся легальный марксистъ Токаревъ—сродни легальному народнику Троицкому.

Варенька, какъ и Токаревъ, по отношенію къ Танѣ является уже старшимъ и уже отходящимъ отъ борьбы поколѣніемъ. Но у каждаго изъ нихъ—и у Вареньки и у Токарева—свой душевный складъ, своя жизненная дорога. Варенька погибнетъ, какъ Чекановъ, Токаревъ примирится, какъ Троицкій. Въ цѣляхъ да и во всемъ міросозерцаніи Вареньки осталось все прежнее, измѣнилось ея мироощущеніе, измѣнилось настроеніе, отлетѣлъ духъ живъ отъ ея завѣтныхъ стремленій, и опустились крылья. Варенька „вовсе собой не дорожитъ“, для нея нѣтъ шкурнаго вопроса, она не мечтаетъ о довольствѣ и святости, и она не боится смерти. Но Варенька, „если и умретъ за что-нибудь хорошее, то вовсе не ради хорошаго, а просто потому, что потребуется умереть“... И Варенька, самоотверженная фельдшерица, которую уважаютъ и горячо любятъ больные, будто-

бы случайно заражается сапомъ, просто убиваетъ себя, скрывъ самоубійство отъ всѣхъ, кромѣ Токарева. Она не смогла пересилить усталость и упадокъ настроенія, и погибла. Погибла, но не опошлилась.

Токаревъ пытается заморить червячка своей совѣсти теоретическимъ обоснованіемъ своей эволюціи. Онъ обращается къ Бернштейну, къ Бердяеву, не замѣчая, что новые авторитеты явились къ нему на помощь, что они не причина, а слѣдствіе перемѣны его настроенія. Не даромъ же онъ повторяетъ слова Базарова: „принциповъ нѣтъ, а существуютъ одни ощущенія". И самъ онъ прекрасно характеризуетъ перемѣну, пережитую имъ,—это—настоящій діагнозъ и приложимъ этотъ діагнозъ къ тысячамъ размагниченныхъ интеллигентовъ.

„Я вижу—кается Токаревъ—что во мнѣ исчезаетъ что-то страшно нужное, безъ чего нельзя жить. Гаснетъ непосредственное чувство, и его не замѣнить ничѣмъ. Хочется жить для себя. Я вотъ теперь много думаю объ этикѣ, но почему раньше мнѣ ничего подобнаго не было нужно? У людей дѣйствующихъ мораль поразительно скудна. А вотъ когда человѣкъ остываетъ, тутъ-то и начинаются у него настойчивыя мысли о морали, о долгѣ... Всегда, когда у меня въ самой глубинѣ души начинаетъ безпокойно копошиться стыдъ, какъ будто я собираюсь начать игру съ фальшивой колодой картъ".

Токаревъ попадаетъ въ фальшивое положеніе, онъ все болѣе становится неискреннимъ. Моментами онъ больно и остро чувствуетъ свое отпаденіе и свое паденіе, чувствуетъ внѣшнимъ образомъ изъ отношенія къ нему молодежи, онъ даже на зло имъ—рѣзкимъ и непримиримымъ—хочетъ повѣситься... Но это проходитъ. Токаревы умѣютъ во-время перейти въ лагерь благополучныхъ россіянъ и устроиться. Токаревъ устраивается, и его самодовольно-сытая фигура мелькаетъ на минуту въ слѣдующемъ романѣ Вересаева „Къ жизни". Неврастеникъ Сергѣй, этотъ впечатлительный, прямой и чуткій юноша, братъ Вари, убившей себя, прекрасно знаетъ цѣну „морали" и „борьбѣ за идеализмъ", о которыхъ кричитъ Токаревъ. Токаревъ понялъ развинченность Сергѣя и хочетъ затащить его въ свое болото, разсказываетъ Сергѣю о самоубійствѣ Вари въ одну ночь, когда воздухъ былъ насыщенъ электричествомъ. Токареву хочется, чтобы и Сергѣй призналъ себя банкротомъ и призналъ бы за нимъ—Токаревымъ—„право жить такимъ, каковъ онъ есть". Но Сергѣй съ презрѣніемъ отталкиваетъ отъ себя „честное" рѣшеніе Токарева: „Будьте увѣрены, живымъ я въ болото никогда не пойду!" [1]).

Самъ Токаревъ, этотъ банкротъ, этотъ конченный дѣятель, вышедшій въ тиражъ, прекрасно сознаетъ, что „есть другіе люди, здоровые и сильные, люди нутра. Ихъ можно убить, но невозможно расколоть надвое. Для нихъ мысль, тѣмъ самымъ, что—она

---

[1]) Изд. Попова, т. III, стр. 173.

мысль, есть въ то же время и дѣйствіе... Мнѣ кажется, что такова Таня"—говоритъ онъ Сергѣю и вспоминаетъ еще одного—рабочаго.

Таня является рѣзкимъ контрастомъ по отношенію къ своему брату Токареву. Если Токаревъ принадлежитъ къ слабымъ, колеблющимся, то сестра его—сильный и рѣшительный человѣкъ. Наташа выше ея, умнѣе, глубже. Наташа пережила періодъ мучительныхъ, напряженныхъ исканій и добыла отвѣтъ на вопросъ, что дѣлать. Таня получила уже готовую истину, усвоила ее слѣпо, впитала ее всѣмъ своимъ существомъ, безъ колебаній, безъ сомнѣній и безъ оглядки. Наташа аргументируетъ, Таня декретируетъ. Но обѣ онѣ похожи другъ на друга, обѣ онѣ горятъ огнемъ подвига, обѣ переживаютъ какое-то восторженное состояніе, обѣ переживаютъ влюбленность въ работу, въ рабочую массу, въ жизнь. Онѣ не знаютъ страха передъ жизнью и забываютъ о себѣ, о своихъ удобствахъ, объ опасностяхъ. Это какое-то веселое самозабвеніе, и тутъ нѣтъ даже намека на жертву, на проповѣдь самоотреченія. Обѣ онѣ наслаждаются своимъ общеніемъ съ активной массой, увѣренной въ побѣдѣ.

Говоритъ Таня о своемъ подвижничествѣ, вовсе не замѣчая его. „Вотъ было весело". —радостно разсказываетъ она о своей полуголодной жизни. Токаревъ пробираетъ ее за то, что она бросила курсы и отказалась отъ диплома, который „оберегалъ бы ее".

„Господа, какъ это скучно о будущемъ думать... Не боюсь я никакого будущаго, всегда сумѣю прожить и безъ диплома",—отвѣчаетъ нетерпѣливая Таня. Сергѣй, братъ Вари, называетъ цѣльную, рѣзкую, дѣятельную Таню пролетаріемъ до мозга костей. „Никакія условности для нея не писаны, ничѣмъ она не связана, ничего ей не нужно".

Кромѣ Тани, Вари, Токарева, Сергѣя въ повѣсти намѣченъ цѣлый рядъ типовъ. Всѣ образы повѣсти можно было бы расположить въ убывающей прогрессіи.

Земецъ Будиновскій и его супруга, тоже нѣкогда увлекавшіеся, стоятъ на новой линіи. Это—будущіе ка-деты. Они уравновѣшены, культурны, цѣнятъ положеніе, умѣютъ ладить съ людьми и дѣлать карьеру. Будинов каго тоже вспоминаетъ Вересаевъ въ повѣсти „Къ жизни" и показываетъ его. Онъ мало измѣняется, получаетъ повышенный окладъ и занимаетъ болѣе отвѣтственный постъ.

Учитель Осьмериковъ, эта „чистая душа", ненавидитъ одаренныхъ людей, „которые все баламутятъ". Отецъ и мать Сергѣя, почтенные обитатели Гнѣздиловки, живутъ растительной жизнью, отводятъ душу въ хозяйствѣ и картахъ и не знаютъ никакихъ проклятыхъ вопросовъ.

Во всѣхъ этихъ трехъ произведеніяхъ, трехъ главахъ изъ одной книги, рисуется жизнь интеллигенціи, ея скитанія, ея исканія, ея работы, ея настроенія и ея идеалы. Наташа и Чекановъ, Наташа и Киселевъ, Таня и Токаревъ спорятъ, горячатся, отстаиваютъ ту или иную

точку зрѣнія. Среди всѣхъ этихъ героевъ интеллигенціи нѣтъ человѣка безъ точки зрѣнія, никто изъ нихъ не живетъ просто, какъ Богъ на душу положитъ, но разноликость ихъ видитъ художникъ „не во взглядахъ, не въ логикѣ, а въ самомъ строѣ души". Онъ противопоставляетъ постоянно „болотнымъ душамъ" людей „нутра", слабымъ и колеблющимся людей рѣшительныхъ и цѣльныхъ, и всегда симпатіи художника на сторонѣ послѣднихъ.

Къ этому періоду творчества относились небольшіе очерки Вересаева изъ жизни интеллигенціи. Эти очерки иногда похожи на этюды, это зачастую наброски карандашемъ, почти схемы, здѣсь рѣзко подчеркиваются основныя формулы, выхваченныя изъ жизни интеллигенціи.

Въ разсказѣ „Встрѣча" одни изъ представителей интеллигенціи (статистикъ Вязовъ) живутъ на просторѣ и въ душѣ ихъ живетъ просторъ, другіе (учитель Смирницкій) находятъ, что „жить до безумія страшно". Они забиваются въ нору и трепещутъ. Это смирные, робкіе и скучные люди. Вязовы, связанные съ людьми, съ бурною жизнью, прекрасно понимаютъ, что всѣ передряги „гораздо легче въ жизни, чѣмъ въ ожиданіи".

Смирницкій—это чеховскій типъ. Разсказы „Страхъ", „Человѣкъ въ футлярѣ" слишкомъ ярко обрисовали эти фигуры. Но у Вересаева рѣзкій контрастъ и опредѣленное отношеніе къ людямъ, живущимъ не въ норѣ, а на просторѣ.

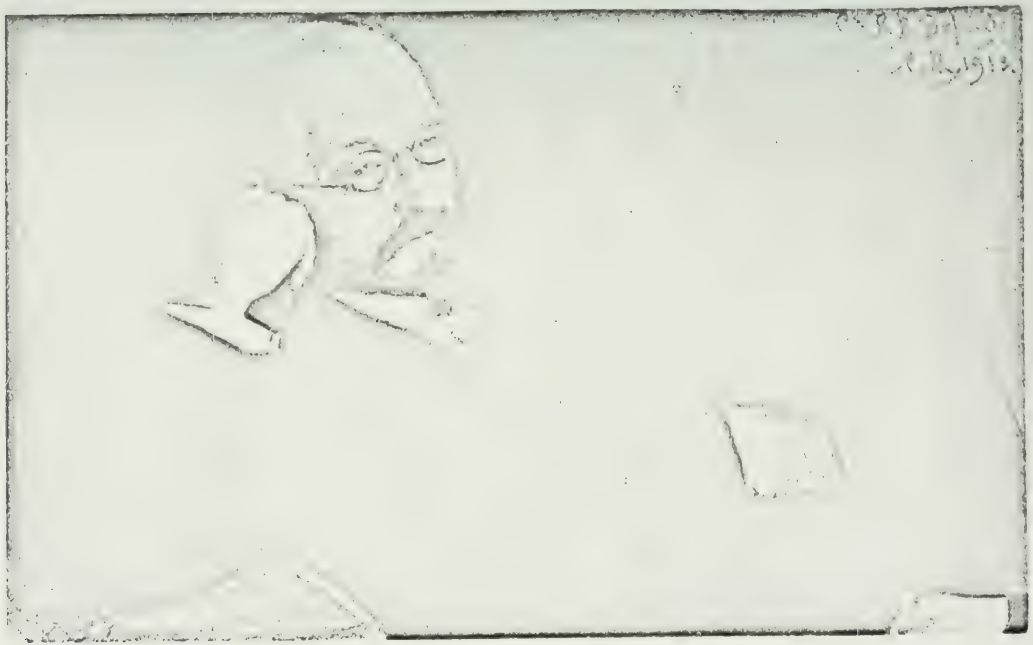
Въ разсказѣ „Товарищи" группа прежнихъ школьниковъ, а теперь людей съ положеніемъ за кружкой пива подводитъ итоги. Всѣ участники бесѣды прислушиваются къ голосу совѣсти, которая на моментъ проснулась въ нихъ и заговорила.

„Въ семьѣ, въ школѣ,—говоритъ одинъ изъ нихъ, наиболѣе искренній Зубаренко,—намъ никто не говорилъ о нашихъ обязанностяхъ. Не воруй, не лги, не обижай другихъ—вотъ была мораль. Мы думали спокойно жить съ этой моралью, какъ жили отцы. И вдругъ приходитъ книга и обращается къ намъ съ неслыханно-громаднымъ допросомъ: она требуетъ, чтобы жизнь была сплошнымъ подвигомъ. Но гдѣ же взять для этого силъ? Книга намъ ихъ дать не могла, она только искалѣчила насъ и пустила гулять по свѣту съ больною совѣстью".

Товарищи—банкроты, какъ и Токаревъ, какъ и Троицкій. Никто изъ нихъ „не уважаетъ своего горя". Они стыдятся себя, стыдятся другъ друга, они—обреченные. Отъ будущаго они отказались, а настоящаго у нихъ нѣтъ.

V.

Записки Вересаева „На войнѣ" захватываютъ страшную полосу русской жизни. Въ началѣ іюня 1904 года Вересаевъ былъ призванъ на дѣйствительную службу и въ качествѣ военнаго врача былъ назначенъ въ полевой подвижной госпиталь. На Дальній Во-



В. Вересаевъ (Викентій Викентьевичъ Смидовичъ).

стокъ онъ отправился вмѣстѣ со своимъ эшелономъ только черезъ два мѣсяца. Тамъ столкнулся художникъ лицомъ къ лицу съ тѣми ужасами, которые продиктовали Леониду Андрееву его повѣсть „Красный смѣхъ".

Записки Вересаева были написаны спокойнымъ, дѣловымъ тономъ, безъ выкриковъ, безъ угрозъ. Художникъ писалъ только о томъ, что видѣлъ, что наблюдалъ самъ. Сферу своихъ наблюденій онъ намѣренно сузилъ, главнымъ образомъ рисуя свой отрядъ и постановку медицинскаго дѣла въ ближайшихъ пунктахъ. Онъ собралъ документы, и эти документы показали съ необыкновенной наглядностью „опустошенность русской военно-врачебной совѣсти". Онъ показалъ, до какого паденія можетъ дойти русскій интеллигентный человѣкъ, подмѣнившій великое служеніе—службой и угожденіемъ начальству.

Въ то время какъ тамъ, въ глубинѣ Россіи, наростала буря и наконецъ прекратилась „вѣковая тишина", открывались лучшія страницы нашей исторіи, здѣсь нарасталъ какой-то кошмаръ.

Русскую революцію увидѣлъ художникъ, уже возвращаясь на родину послѣ мира, и съ восторгомъ привѣтствовалъ ее.

„По великому сибирскому пути,—пишетъ Вересаевъ,—на протяженіи тысячъ верстъ медленно двигался огромный, мутно-пьяный, безначально-бунтовской потокъ. Потокъ этотъ, полный слѣпой и дикой жажды разрушенія, двигался въ берегахъ какого-то совсѣмъ другого міра. Въ этомъ другомъ мірѣ тоже была великая жажда разрушенія, но надъ нею царила свѣтлая мысль, она питалась широкими творческими цѣлями. Былъ ясно сознанный врагъ, былъ героическій душевный подъемъ. Обѣ эти стихіи были глубоко чужды другъ другу, пониманія между ними не было. Солдаты жили одною своею безмѣрною злобою, и для злобы этой всѣ были равны" [1]).

Встрѣчи въ пути съ новыми людьми, съ рабочими, съ представителями желѣзнодорожнаго союза послѣ озлобленія, анархіи и прислужничества среди окружавшихъ тамъ, на войнѣ, наполнили душу художника какимъ-то религіознымъ чувствомъ.

„Тамъ въ Манчжуріи — пишетъ Вересаевъ въ своей книгѣ—я про все это читалъ, но все было далекимъ, трудно-вообразимымъ. Здѣсь впервые широко развернулось передъ глазами то, о чемъ я читалъ, вдругъ стало видно глубоко вдаль и сдѣлалось ясно, что за два года нашего отсутствія въ Россіи дѣйствительно родилась свѣтлая свобода. Ее могли теперь бить, душить, истязать. Но, разъ рожденная, она была безсмертна. Убить и положить ее въ гробъ было уже невозможно" (стр. 349).

Записки художника были проникнуты великою грустью пораженія русскихъ войскъ, анархія и угодливость начальству, разореніе мирныхъ китайцевъ, убійства тяжелымъ гнетомъ ложились на его

[1]) „На войнѣ", изд. второе Поповой, стр. 362—363.

душу. Эта душа жаждала тишины. Любимый его эпитетъ въ разсказахъ, посвященныхъ войнѣ это „тихій“, любимое слово „тишина“.

Свои записки Вересаевъ заканчивалъ грустными строками:

„Забастовка прекратилась. Повсюду уже ходили поѣзда, желѣзнодорожники и телеграфисты были сумрачны, понуры и задумчивы. Пиръ свободы кончился. Начиналось похмелье. Со всѣхъ сторонъ вздувались красно-черныя, мстительныя волны“ (стр. 370).

VI.

Въ то время, какъ Андреевъ, Арцыбашевъ, Сологубъ строили злой городъ и царемъ его дѣлали Іуду и самоубійцу Наумова, на разные лады воспѣвали „могилы тьму“, прославляли „хулу надъ міромъ“ и провозглашали „смерть—человѣку“, Вересаевъ работалъ надъ своей повѣстью „Къ жизни“ и надъ критическимъ изслѣдованіемъ „Живая жизнь“.

Писатели, порвавшіе съ коллективомъ, отражали общественный распадъ, опустошенность души, уныніе, предательство, презрѣніе къ общественности, жизни, человѣку, звали къ послѣднему ужасу, послѣдней заповѣди, послѣдней чертѣ.

Вересаевъ стремился найти порванную связь человѣка съ міромъ, искалъ путей къ живой жизни, путей къ покоренію хозяина человѣческой души, путей къ оживленію инстинкта жизни, стремился поворотить „хозяина“ лицомъ къ солнцу.

Повѣсть „Къ жизни“ написана въ 1908 году и напечатана въ „Современномъ Мірѣ“.

Это произведеніе написано въ видѣ отрывочныхъ записокъ, которыя ведетъ революціонеръ, соціалъ-демократъ Чердынцевъ уже послѣ декабрьскихъ дней. Повѣсть схематична, мѣстами переходитъ въ публицистику, полна утомительно-однообразныхъ разсужденій. Слѣды творческаго утомленія ослабляютъ призывъ къ живой жизни. И, несмотря на всѣ эти недостатки, читается съ огромнымъ интересомъ. Бываютъ книги-товаръ и книги-евангеліе. Послѣднихъ въ наше время все меньше и меньше. Вересаевъ писалъ свою книгу, какъ евангеліе, онъ рѣшалъ и для самого себя и для растерявшихся, утомленныхъ, отчаявшихся людей вопросъ жизни. Его прежде всего интересовало содержаніе книги, ея *что*, а не *какъ*, и онъ не стремился къ утонченностямъ формы, къ украшеніямъ.

И въ этой повѣсти художникъ продолжаетъ великое дѣло русской литературы. Тотъ, кто прочтетъ непосредственно за нею изслѣдованіе Вересаева о Толстомъ и Достоевскомъ, тотъ сразу увидитъ, что Вересаевъ пришелъ къ своимъ выводамъ, преодолѣвъ Достоевскаго и возлюбивъ Л. Толстого. Отъ формулы „человѣкъ проклятъ“ онъ зоветъ къ творчеству Л. Толстого съ его формулой „да здравствуетъ весь міръ!“

Чердынцевъ, утомленный, измученный пережитыми событіями, пишетъ свой дневникъ въ тѣ дни, когда „много шелухи поднялось въ воздухѣ съ ураганомъ, грозно загудѣло въ немъ и безсильно упало наземь, когда ураганъ стихъ“ (т. V, стр. 64). Нѣкоторые его товарищи, жившіе для будущаго, не находятъ силъ для жизни въ настоящемъ. Любимый его другъ Алеша, революціонеръ съ бѣдной душевной жизнью и съ печатью вырожденія, убиваетъ себя. Его смерть потрясаетъ Чердынцева, передъ нимъ выростаетъ мучительный вопросъ: жизнь или смерть, быть или не быть. Онъ пишетъ въ своемъ дневникѣ уже послѣ самоубійства Алеши:

„И я читаю, читаю. И я думаю, думаю. И самому смѣшно: мнѣ поскорѣе, пока Алеша не убилъ себя, нужно узнать вновь и уже всерьезъ: зачѣмъ жить?“ (т. V, стр. 99).

Самоубійства юношей и дѣвушекъ въ дѣйствительности поставили вопросъ о жизни и передъ Вересаевымъ. Читая его повѣсть, вы все время видите, какъ бьется его мысль надъ проклятымъ вопросомъ, и какъ хочетъ художникъ вернуть молодое поколѣніе къ радости жизни. Задача трудная, ибо художнику приходится преодолѣть свою усталость и наряду съ этимъ преодолѣть равнодушіе къ жизни, а порой отчаяніе въ душѣ читателя. Гораздо легче въ періоды краха призывать къ „послѣдней чертѣ“ и къ борьбѣ „съ суевѣріемъ жизни“. Передъ Чердынцевымъ, какъ и передъ самимъ художникомъ, проходятъ двѣ группы людей: одни — съ „мутной душой“, съ „гнилью въ крови“, какъ нищій духомъ Алеша, эстетка Катра, историкъ Иринархъ; у всѣхъ у нихъ ослабленъ инстинктъ жизни, живутъ они логикой, а не нутромъ, оторваны отъ міра, отъ природы, отъ людей, отъ живой жизни; другіе, какъ рабочій Дядя Бѣлый, рабочій Морозъ, старикъ Степанъ, выросшій въ деревнѣ среди живыхъ существъ, мальчикъ Гаврикъ, выздоравливающій подъ лучами солнца,—всѣ они испытываютъ „изнутри идущую радость“, всѣ они проходятъ передъ Чердынцевымъ осіянные свѣтомъ, съ лицами, свѣтящимися радостью жизни, несмотря на ужасы дѣйствительности.

Состояніе душевное людей съ гнилью въ крови освѣщаетъ для Вересаева творчество Достоевскаго, герой котораго—одинокій человѣкъ и живущій въ одиночку. Этотъ человѣкъ слѣпъ на все живое, его съѣла идея. Его жизнь—это подвижничество „во имя дьявола“. Его душа, душа отъединившагося, разбита на куски и каждый кусокъ одинокъ. „Жизнебезсильныя души“ такихъ одиночекъ судорожно цѣпляются за призракъ жизни. Но это цѣпляніе ничего не имѣетъ общаго съ несокрушимостью жизненнаго инстинкта. Для нихъ человѣкъ проклятъ, и все окрашено „въ желтотусклый мертвенный свѣтъ“. Ихъ религія — лазаретъ, ихъ Богъ—это костыль, за который хватается съ отчаяніемъ увѣчный человѣкъ. Они живутъ логикой, а „вѣчный праздникъ природы, тайная, но близкая человѣку жизнь познается какимъ-то особеннымъ путемъ внѣра-

зумнымъ". Жизненный инстинктъ у Достоевскаго спитъ, отсюда мертвенная слѣпота къ природѣ, которой нѣтъ въ его творчествѣ.

Эти переживанія Достоевскаго и эти основныя черты его творчества объяснили Вересаеву настроенія и переживанія тоскующихъ, истеричныхъ, отчаявшихся людей.

Отъ этихъ „мутныхъ душъ", рабовъ развинченной нервной системы, идетъ художникъ къ тѣмъ, кто полонъ идущею изнутри радостью. Радостное творчество Л. Толстого, благословляющаго міръ, объясняетъ Вересаеву этихъ людей. Толстой всегда оставался ребенкомъ, съ радостной свѣжестью чувства онъ творилъ свой міръ. Жизнь полюбилъ онъ и клейкіе листочки „нутромъ и чревомъ". Наташа у Толстого жизнью живетъ, а не добромъ и „слѣдуетъ таинственно-радостному зову, звучащему въ душѣ". Въ творчествѣ Толстого Вересаевъ видитъ „живое ощущеніе связи съ общей жизнью". Если Достоевскій говоритъ „memento mori", то Толстой—„memento vivere", у Толстого попирается смерть не смертью, а жизнью. Богъ Толстого—не лазаретъ, а жизнь, единая, проникающая человѣка насквозь: „Будетъ жизнь—будетъ добро, будетъ и Богъ".

Ощущеніе единства съ цѣлымъ, связь съ міромъ, съ природой и людьми, любовь, наполняющая все существо, — вотъ что находитъ Вересаевъ въ творчествѣ Л. Толстого, и вотъ что легло въ основу его повѣсти „Къ жизни" и его книги „Живая жизнь", тѣсно связанной съ повѣстью.

Чердынцевъ—человѣкъ, который почувствовалъ, что его душевное равновѣсіе пошатнулось. Умный, наблюдательный, талантливый, съ большой выдержкой, онъ хочетъ побѣдить свою временную слабость и прежде всего понять свое душевное состояніе и поставить діагнозъ своей болѣзни.

Въ разсужденіяхъ Чердынцева разработаны и освѣщены тѣ зачаточныя мысли, которыя брошены были художникомъ въ его повѣсти „На поворотѣ" и въ небольшомъ очеркѣ „Передъ завѣсой".

Вы помните неврастеника Сергѣя, брата убившей себя Вари? Каждое колебаніе барометра отражалось на его душѣ, наступленіе грозы вызывало не разъ у него нервные припадки. И живетъ онъ „въ темномъ мірѣ нервной тоски и безволія".

Токаревъ говоритъ Сергѣю о тѣхъ смутныхъ громадныхъ и непреоборимыхъ силахъ, которыя стоятъ за маленькимъ, узкимъ сознаніемъ человѣка. Эти силы, по увѣренію Токарева, дѣлаютъ человѣка рабомъ.

„Вы помните этотъ страшный вопль Мопассана?—говоритъ Токаревъ Сергѣю. — „Царство человѣка кончилось! Горе намъ! Горе людямъ. Пришелъ Онъ... Какъ его зовутъ? Мнѣ кажется, онъ выкрикиваетъ мнѣ свое имя, но я не слышу его... Онъ во мнѣ, онъ становится моею душой! Что дѣлать? Горе намъ!" (т. II, стр. 168).

Сергѣй не хочетъ подчиниться темнымъ силамъ, онъ хочетъ укрѣпить инстинктъ жизни, художникъ, какъ врачъ, прописываетъ

Сергѣю водолѣченіе и физическія упражненія на воздухѣ. „Сергѣй рѣшилъ остаться въ деревнѣ,—разсказываетъ Вересаевъ,—остаться до половины сентября, чтобы получше поправиться отъ нервовъ. Онъ каждое утро купался, не глядя на погоду, старался побольше ѣсть, рубилъ дрова и копалъ въ саду ямы для посадокъ новыхъ яблонь" (т. II, стр. 178). Мы не знаемъ, что сталось съ Сергѣемъ, но на нашихъ глазахъ развертывается жизнь Чердынцева, его борьба съ темными силами и побѣда надъ ними.

Если въ повѣсти „На поворотѣ" Вересаевъ вспоминаетъ Мопассана и его разсказъ „Horla", если тамъ только на моментъ поднимаетъ свое лицо таинственный „Онъ", то въ повѣсти „Къ жизни" Вересаевъ находитъ имя этому таинственному.

Когда спорятъ вокругъ Чердынцева люди города, обезкровленные и увядшіе безъ свѣта и воздуха, онъ видитъ, какъ „въ глубинѣ души у каждаго лежитъ, клубкомъ свернувшись въ темнотѣ, безформенный хозяинъ, какъ будто спитъ и не слышитъ стучащихся снаружи словъ и мыслей" (т. V, стр. 119).

Чердынцевъ понялъ, что этотъ хозяинъ, инстинктъ жизни, можетъ быть могучимъ и радостнымъ, а можетъ и угаснуть, отравить сознаніе, наполнить душу мракомъ и отчаяніемъ.

Все спасеніе Чердынцевъ видитъ въ томъ, чтобы укрѣпить этотъ инстинктъ, повернуть его къ солнцу и свою личную жизнь слить съ единой жизнью, съ жизнью Степана, его голубоглазаго мерина, съ жизнью лягушенка, съ жизнью всего, что свѣтится радостью бытія. И если въ себѣ Чердынцевъ чувствуетъ хозяина, то въ окружающей жизни, въ мірѣ, онъ чувствуетъ тотъ же великій творческій инстинктъ и называетъ его Властителемъ.

Чердынцевъ съ мозгомъ, обросшимъ книжными мыслями, тамъ, въ деревнѣ, на лонѣ природы, въ лучахъ солнца нашелъ живую жизнь. Чердынцеву тоже прописаны были авторомъ солнечная ванна и купанье въ рѣкѣ. Не книги, а текучая измѣнчивость настроеній открыла Чердынцеву хозяина и привела его отъ вопроса „зачѣмъ жить?" къ живой жизни природы, не знающей проклятаго вопроса „зачѣмъ?"

„Слѣпо качались кружевные листья, налитые зеленымъ свѣтомъ, и жадно пили солнце и не чувствовали моего взгляда. Но было въ нихъ что-то единое со всѣмъ, что кругомъ" (т. V, стр. 129),—записываетъ Чердынцевъ. Старикъ Степанъ живетъ такой единой со всѣмъ жизнью, о такой жизни, но просвѣтленной и согрѣтой человѣческой мыслью, мечтаетъ Чердынцевъ. Онъ выходитъ побѣдителемъ. Онъ готовъ бороться за будущее, но онъ хочетъ жить и настоящимъ. Возрожденный, снова сильный, жизнерадостный, писалъ онъ въ своемъ дневникѣ:

„Я искалъ, гдѣ онъ, вѣчный клещъ души? Но не было его. Исчезъ, слился со мною, слился со всѣмъ вокругъ. Не было разъединенія, не было рабства—была одна только безмѣрная радость, освобожденіе" (т. V, стр. 206).

Я выше упомянулъ, что уже въ разсказѣ „Передъ завѣсой“ Вересаевъ намѣтилъ выводы Чердынцева и уже подошелъ къ пантеистическому пониманію міра.

Вспомните настроенія и мысли героя этого разсказа въ ту ночь, когда онъ послѣ прекрасной музыки ушелъ въ поле. Трезвая правда холоднаго ума, а съ другой стороны „что-то въ глубинѣ души“, тянувшее къ забившей ключемъ отовсюду жизни.

„Я стоялъ,—говоритъ герой, или самъ авторъ,—охваченный раскрывшимся передо мной таинствомъ, чувствомъ великой общности со всѣмъ, что было кругомъ. И какъ могъ я раньше быть такъ слѣпъ, чтобы не видѣть этой, проникающей все жизни? А въ дѣтствѣ я ее чувствовалъ. Въ смутномъ сумракѣ таинственно дремали кусты сирени, на блѣдномъ фонѣ неба шевелились странно-живыя вѣтки, и все жило своею особенною загадочною жизнью. Отбившійся, забредшій въ сторону, я теперь возвращался къ ней, къ этой недоступной уму, но покорявшей душу свѣтлой тайнѣ жизни“ (т. II. стр. 208).

Это было написано въ 1903 году и черезъ пять лѣтъ легло въ основу повѣсти „Къ жизни“ и критическаго изслѣдованія „Живая жизнь“.

Это же чувство связи со всѣмъ міромъ прекрасно выражено въ томъ обращеніи „Къ Пану“ [1]), которое прекрасно воспроизвелъ въ своемъ переводѣ „Изъ гомеровскихъ гимновъ“ Вересаевъ. Когда родился этотъ богъ веселый пастбищъ „шумный, смѣшливый“, „всѣхъ порадовалъ мальчикъ,—и назвали мальчика Паномъ“. Козлоногаго Пана, который бродитъ по горнымъ дубровамъ подъ темною сѣнью деревьевъ съ нимфами свѣтлыми, любитъ художникъ. Къ Пану онъ зоветъ своихъ утомленныхъ, апатичныхъ, увядшихъ читателей, къ Аполлону—богу живой жизни.

Если въ первыхъ трехъ повѣстяхъ художникъ на первый планъ выдвигаетъ общественныя настроенія и рисуетъ героевъ, отстаивающихъ ту или иную точку зрѣнія на будущее, то теперь онъ ставитъ героя-человѣка передъ живымъ міромъ, передъ настоящимъ, прошедшимъ и будущимъ, которыя связаны въ единый процессъ. Все то, что замалчивалъ раньше художникъ, что онъ до поры до времени хранилъ подъ спудомъ и на что только намекалъ, встало теперь передъ нимъ, когда онъ остановился и глубоко заглянулъ въ себя. Прежнія повѣсти его болѣе художественны, болѣе непосредственны, болѣе отражаютъ настроенія поколѣнія. Повѣсть „Къ жизни“ это—раздумье, это—исповѣдь, это—осмысливаніе жизни въ цѣломъ. Къ этой повѣсти еще придутъ и ее прочтутъ, не для того, чтобы наслаждаться, а для того, чтобы оглянуться и набраться силъ.

„Теперь идетъ художникъ съ преобладаніемъ инстинкта надъ жизнью“—пишетъ Чердынцевъ. Вересаевъ не принадлежитъ къ та-

---

[1]) См. „Издательское т-во писателей. Сборникъ первый“. СПБ. 1912.

кимъ художникамъ. Отъ Горькаго, Куприна, Кнута Гамсуна, Джека Лондона, Шмелева отличается онъ преобладаніемъ мысли надъ инстинктомъ. Въ то время, какъ художникъ обрушивается на трезвую правду холоднаго ума, на „логику" Ивана Карамазова, въ немъ самомъ господствуетъ логика надъ нутромъ, мысль надъ инстинктомъ. Толстой, какъ ребенокъ, какъ дядя Ерошка, подошелъ къ міру; Вересаевъ хочетъ быть ребенкомъ, хочетъ быть дядей Ерошкой, но всегда онъ оставался интеллигентомъ и принимаетъ сознательной мыслью то, что Толстой принималъ интуитивно. Вотъ почему онъ является лучшимъ историкомъ-художникомъ настроеній, исканій русской интеллигенціи.

VII.

Но не только къ интеллигенціи подходилъ художникъ, въ его многочисленныхъ очеркахъ и разсказахъ дается характеристика представителей и другихъ соціальныхъ группъ. Въ особенности часто подходилъ Вересаевъ къ рабочимъ, иногда противопоставляя ихъ интеллигенціи. И здѣсь можно было бы прослѣдить смѣну настроеній, смѣну періодовъ. Угрызеніямъ интеллигента Чеканова соотвѣтствуетъ безпомощность рабочаго Никитина, шахтера, который вѣритъ въ волшебную силу „плантовъ" и въ то, что этими плантами кого-то „прошибетъ". Чекановъ—„безъ дороги", Никита—„на мертвой дорогѣ". На той же „мертвой дорогѣ" въ своей сторожкѣ живетъ крестьянинъ Михайло, который вѣчно ропщетъ, вѣчно сокрушается о деревенскихъ непорядкахъ. Въ его сторожкѣ останавливаются прохожіе: тутъ и богомолки съ разсказами о „золотыхъ воротахъ" и Никита-шахтеръ, который безъ отдыха сидитъ надъ „плантами", а въ шахтахъ все также душно невыносимо, все также темно и сыро.

Въ разсказѣ „Степь" Вересаевъ рисуетъ фигуры безработнаго Никиты и профессіональнаго босяка „стрѣлка". Этимъ разсказомъ художникъ вскрылъ свое отношеніе къ босячеству, воспѣтому Горькимъ. Онъ показалъ, что есть босякъ и—босякъ. Никита совершенно чуждъ по привычкамъ и по стремленіямъ тому стрѣлку, съ которымъ онъ встрѣтился въ пути.

Одинъ—изъ трудовой семьи, рабочій человѣкъ, „рабочія руки", онъ хочетъ работать, чтобы жить. Другой—вольная птица, его жизнь—„дѣло легкое".

Въ очеркѣ „Ванька" разсказывается, какъ деревенскій парень попалъ на заводъ изъ патріархальнаго міра. Онъ—олицетвореніе очумѣлаго испуга, онъ знаетъ одну формулу, формулу повиновенія рабскаго, слѣпого: „Развѣ я не понимаю? Небось ты мнѣ старшой". Рабочіе надъ нимъ и надъ его формулой смѣются. Въ разсказахъ „Объ одномъ домѣ", „Къ спѣху" художникъ отмѣчаетъ стремленіе деревни „домъ сохранить", стремленіе устроить свое благополучіе „въ одиночку". Нужда эти индивидуалистическія черты часто доводитъ до уродливыхъ проявленій, какъ въ разсказѣ „На холоду".

Среди гонщиковъ на плотахъ записались голодные мужики. Они страшно сбили цѣну, работая въ сутки за пятакъ. Идутъ на такой заработокъ они, „чтобы дома не видѣть, какъ ребята сохнутъ. Плохо стало жить теперь, тѣсно. Земли мало, людей много". Скуластый гонщикъ мечтаетъ о хвори. „Можетъ, почиститъ народъ, свободнѣе жить станетъ".

Разсказъ „Въ пути" рисуетъ переселенцевъ, обезземеленныхъ и голодныхъ крестьянъ, деревенскую бѣдноту. Въ вагонѣ четвертаго класса („8 лошадей—40 человѣкъ") непрестанно звучитъ все та же безконечная жалоба.

„Конецъ мужику приходитъ... У насъ панскую землю закупилъ Тарашко, богачъ извѣстнѣйшій. Выгонъ совсѣмъ прекратилъ. Приказчикъ даетъ такія условія, все равно какъ крѣпостные. А мы безъ выгону не можемъ жить. Что же дѣлать?.. Одно остается—утекать". Всѣ эти осѣдлые пролетаріи стоятъ на мертвой дорогѣ. Живутъ они не по своей волѣ, а „по волѣ старшого", мечтаютъ о томъ, какъ бы „домъ сохранить", какъ бы „пріобрѣсти земли хоть мало-маленечко", мечтаютъ о чисткѣ народа цынгой, утекаютъ изъ родныхъ гнѣздъ и живутъ въ одиночку. Многіе еще прикрѣплены къ своему клочку, къ своей сохѣ, къ своей Сивкѣ, они еще не оторваны окончательно отъ средствъ и орудій производства и даже на заводъ или въ шахту идутъ на время. Во всѣхъ этихъ схематичныхъ очеркахъ, отмѣчающихъ у героевъ групповыя черты, черты соціальнаго слоя, нѣтъ у автора благоговѣйно-романтическаго отношенія къ деревнѣ, но и нѣтъ анализа новыхъ настроеній, нѣтъ характеристики деревенской молодежи, мужицкой интеллигенціи.

Повѣсть Вересаева „Конецъ Андрея Ивановича" отмѣчаетъ уже слѣдующій этапъ въ жизни пролетаріевъ. Андрей Ивановичъ—профессіональный рабочій, давно порвавшій съ обыкновеннымъ деревенскимъ бытомъ, онъ уже прикоснулся къ начаткамъ городской культуры. Онъ живетъ въ мірѣ „мастеровщины". Онъ еще не сознательный. Онъ любитъ трактиръ, читаетъ сборникъ „Струну", но онъ же уважаетъ товарищей, посѣщающихъ воскресную школу. Онъ еще не отрѣшился отъ унаслѣдованной отъ деревенскихъ предковъ дикости, но онъ уже благоговѣетъ передъ культурой. Рядомъ съ нимъ блѣдно очерченъ образъ другого, „сознательнаго" рабочаго, Барсукова. Если Андрей Ивановичъ не находитъ своей точки, какъ горьковскій Коноваловъ или сапожникъ Орловъ, если онъ бѣжитъ въ трактиръ отъ думъ, то Барсуковъ идетъ въ школу навстрѣчу думамъ.

Андрей Ивановичъ, любовно обрисованный, погибаетъ безъ дороги, его жена, въ разсказѣ „Честнымъ путемъ", послѣ смерти мужа идетъ на работу, повсюду видитъ „бездумно-похотливый глазъ" и честнымъ путемъ выходитъ замужъ за некрасиваго тупого нѣмца Лестмана. Только бы жить въ законѣ да не голодать. А она уже порывалась къ борьбѣ, въ ея мозгу уже закипала дума о жизни.

Въ повѣстяхъ „На поворотѣ", „Къ жизни" мы уже встрѣчаемъ

совершенно сознательныхъ рабочихъ-дѣятелей — Балуева, Дядю Бѣлаго, Мороза. Они знаютъ, чего хотятъ. Художникъ противопоставляетъ этихъ цѣльныхъ, сильныхъ, не знающихъ колебаній и рефлексій людей нервнымъ, издерганнымъ интеллигентамъ.

VIII.

Интеллигенты, крестьяне, босяки, рабочіе, лавочники, аграріи проходятъ передъ нами вереницей.

Въ каждомъ человѣкѣ художника интересуютъ тѣ черты, которыя указываютъ на принадлежность его къ той или иной соціальной группѣ.

Онъ создаетъ два ряда образовъ. Наряду съ художественными, законченными, окрашенными глубокимъ чувствомъ образами Наташи, Тани, Вареньки, Сергѣя, Чердынцева, Чеканова мы видимъ какіе-то образы безъ лицъ, иллюстраціи къ намѣченному тезису, „классификаціонныя схемы“. Эти схемы скорѣе обнаруживаютъ абстрактно мыслящаго, наблюдающаго, анализирующаго интеллигента, чѣмъ художника, который „мыслитъ образами“. Такія схемы: Вязовъ, Смирницкій, „товарищи“, Вегнеръ, Балуевъ, многочисленные персонажи повѣсти „Къ жизни“. Художнику они нужны для проведенія опредѣленныхъ взглядовъ, какъ посредники, иллюстраторы, резонеры. Рисуетъ эти схемы художникъ безъ подъема, я бы сказалъ—безъ настроенія. Зато образы Наташи, Вареньки, Чердынцева носятъ часть души художника, и эти образы дороги русской литературѣ и русской общественности. Передъ молодежью всегда будетъ стоять Наташа вѣрящая и ожидающая, какъ дорогой и родной сердцу образъ. Образы интеллигентовъ болѣе удаются художнику, чѣмъ образы рабочихъ или крестьянъ — и это понятно. Вересаевъ — художникъ-интеллигентъ, смотритъ на русскую дѣйствительность глазами передовой интеллигенціи, вмѣстѣ съ ней онъ идетъ, вмѣстѣ съ ней переживаетъ смѣну настроеній и всегда оставался вѣренъ лучшимъ завѣтамъ русской общественности.

Работникъ мысли, онъ къ своему творчеству относится съ великой совѣстливостью и необычной въ наше время скромностью. Въ своемъ очеркѣ „На эстрадѣ“, въ слова писателя Осокина онъ вложилъ слова, конечно, дорогія ему самому: „Идетъ великая рать борцовъ на великое освободительное дѣло. Я—рядовой этой рати, ну, быть можетъ, одинъ изъ ея барабанщиковъ, что ли“. Въ этихъ немногихъ словахъ писателя Осокина встаетъ самъ Вересаевъ во весь ростъ. Этотъ рядовой великой рати, аскетъ формы, боящійся фразы и позы, не хочетъ развлекать, потѣшать публику „чародѣйствомъ красныхъ вымысловъ“. Онъ всегда стремится путемъ реалистическихъ пріемовъ закрѣпить, по горячимъ слѣдамъ жизни, смѣну настроеній и думъ, художественная форма не заслоняетъ содержанія. Ему есть *что* сказать, и онъ не отдаетъ всего своего таланта одному *какъ*

сказать. Творчество Вересаева—это великое дѣло жизни, это борьба за лучшія формы жизни. Если Горькій въ своихъ произведеніяхъ даетъ окраску настроенію, то Вересаевъ намѣчаетъ точку зрѣнія для сознанія. Обращается онъ не къ пассивной, равнодушной, скучающей публикѣ, а къ людямъ дѣятельнымъ, искреннимъ, взыскующимъ вышняго града. Всегда выдвигаетъ онъ на первый планъ вопросы должнаго, вопросы совѣсти, вопросы отношенія человѣка къ себѣ, къ людямъ, къ міру, и онъ имѣетъ на это право. Вересаевъ одинъ изъ немногихъ современныхъ русскихъ художниковъ, высокій моральный авторитетъ котораго признанъ всѣми.

За послѣдніе годы въ русскую литературу пришелъ писатель-машина, писатель, который работаетъ на заказъ, спѣша и не волнуясь. Вересаевъ къ такимъ художникамъ никогда не принадлежалъ. Его творчество—это огромная внутренняя работа.

Онъ пишетъ лишь о томъ, что его волнуетъ и мучитъ, что заставляетъ болѣть его совѣсть.

Его „Записки врача“ въ этомъ отношеніи особенно характерны. Это исповѣдь художника-врача и это полухудожественный документъ, прекрасно характеризующій самого автора.

Художникъ съ чутко настороженной совѣстью, никогда не закрывавшій глаза на язвы общественныя, поставилъ въ своей книгѣ тревожный вопросъ объ отношеніи между больнымъ организмомъ индивида и больнымъ организмомъ общества, поднялъ вопросъ объ отношеніи врачей къ больнымъ. Онъ выдвинулъ проблему съ безпощадной искренностью. Онъ говорилъ о противорѣчіяхъ внутреннихъ и общественныхъ, о мукахъ и сомнѣніяхъ молодого, совѣстливаго врача. Врачи обрушились на автора „Записокъ“ съ ненавистью. Они увидѣли въ „Запискахъ“ „шедевръ фельетонной философіи“, „какой-то дѣтски-наивный лепетъ“, „самообличеніе въ незнаніи медицины и непригодности къ ней“, называли автора „полнымъ неучемъ“, обвиняли его въ мягкосердіи, неврастеніи.

Въ петербургскомъ медико-хирургическомъ обществѣ 29-го ноября 1901 г. произнесъ въ высшей степени запальчивую рѣчь профессоръ Вельяминовъ, увидѣвшій въ книгѣ „нападки на врачей“. Профессоръ отмѣтилъ въ авторѣ слѣдующія „характерныя черты: громадное самомнѣніе при постоянныхъ сомнѣніяхъ въ своемъ знаніи и своихъ силахъ, несомнѣнный эгоизмъ“, несомнѣнную повышенную нервную раздражительность. А посему,—заключилъ онъ свой діагнозъ,—„книгу нельзя назвать здоровой“.

О той же книгѣ отрицательно высказался цѣлый рядъ другихъ врачей [1]). Главное обвиненіе сводится къ тому, что авторъ присущія ему свойства обобщаетъ на всѣхъ врачей, что при посѣщеніи больныхъ онъ оставался слишкомъ нервнымъ художникомъ.

Профессоръ Сикорскій въ своей брошюрѣ о книгѣ В. Вере-

---

[1]) См. библіографію въ концѣ тома.

саева „Записки врача“ упрекалъ этихъ врачей въ томъ, что они захотѣли увидѣть въ работѣ художника медицинскій трактатъ, пытался защитить Вересаева отъ рѣзкостей, переходившихъ въ брань, но самъ тоже слишкомъ усердно занялся діагнозомъ. Правда, писалъ онъ не о Вересаевѣ, а о томъ врачѣ, который ведетъ „Записки“. Въ типѣ врача, который нарисовалъ художникъ, профессоръ нашелъ богатый матеріалъ для психологической медицины. Оставивъ Вересаева въ сторонѣ, онъ говорилъ о воображаемомъ врачѣ и относилъ его къ „неполнымъ и недоразвившимся характерамъ“. Существенную черту этихъ характеровъ онъ видѣлъ въ слѣдующемъ: „Слабое, не довольно полное развитіе воли, при достаточномъ, иногда даже весьма тонкомъ развитіи ума и, въ особенности, чувства. Получается, такимъ образомъ, нѣкоторая психологическая односторонность у человѣка, нерѣдко одареннаго и талантливаго. Слабость воли лишаетъ подобнаго индивидуума возможности сдерживать и подавлять свои душевныя волненія“ (стр. 14).

У такихъ чувствительныхъ людей профессоръ усматривалъ тонко развитое чувство стыда, которое является исходной точкой для развитія чувства нравственнаго достоинства.

Во всѣхъ этихъ мнѣніяхъ врачей, даже рѣзко враждебныхъ художнику, подчеркивалось болѣзненно-чуткое, напряженное, совѣстливое отношеніе къ дѣйствительности.

Среди врачей оказалось и много друзей, главнымъ образомъ, среди молодежи.

Десять врачей города Полтавы послали письмо въ редакцію „Врача“. Это письмо не было принято, но оно очень характерно, и мы приводимъ его полностью.

„Нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ,—писали врачи 17-го декабря,—появились въ печати „Записки врача“ Вересаева. Онѣ затронули цѣлый рядъ самыхъ тяжелыхъ, „проклятыхъ“ вопросовъ врачебной дѣятельности, отношенія между врачемъ и паціентомъ. Съ рѣдкой искренностью, правдивостью и глубиною чувства авторъ излагаетъ то, что ему приходилось испытывать—сначала на школьной скамьѣ, а потомъ въ качествѣ врача,—и что испытывали и испытываютъ также тысячи другихъ врачей. Можно не соглашаться съ выводами автора, можно критиковать его факты и положенія и допустимо даже, пожалуй, сомнѣніе, слѣдовало-ли опубликовывать „Записки врача“, обнажающія передъ всѣми нерѣдкое безсиліе врачебной науки и условность многихъ ея совѣтовъ. Такого рода критика понятна и законна, какъ всякая критика по существу. Но вотъ нашелся профессоръ-хирургъ, который, вдавшись въ психіатрическую экспертизу, не постѣснялся прибѣгнуть къ пріемамъ забрасыванья грязью личности автора. Предсѣдатель медико-хирургическаго общества, онъ произнесъ въ засѣданіи этого общества рѣчь, въ которой объявилъ Вересаева человѣкомъ съ выраженнымъ самомнѣніемъ и эгоизмомъ, съ признаками явнаго вырожденія и несомнѣн-

ною половою раздражительностью—психически ненормальнымъ субъектомъ. И собраніе врачей апплодировало своему предсѣдателю, хотя, казалось бы, что, прочтя „Записки врача“, никто не долженъ былъ бы усомниться въ чистотѣ намѣреній автора, въ его чуткой совѣсти, въ его горячемъ желаніи посильно помочь устраненію указываемыхъ имъ противорѣчій жизни и ненормальныхъ ея условій. Этимъ своимъ письмомъ мы выражаемъ негодованіе по поводу некрасивыхъ пріемовъ критики пр. Вельяминова“.

Докторъ Жбанковъ въ своей статьѣ „О врачахъ“ (Міръ Божій 1902 г., кн. VII—IX) дополнилъ данныя Вересаева и сталъ на его сторону.

Нечего говорить, что широкая читающая публика съ огромнымъ интересомъ читала рѣдкую по искренности книгу. И пріучилась смотрѣть на человѣка, какъ на цѣль, а не какъ на средство.

Въ своемъ отвѣтѣ критикамъ художникъ подчеркивалъ, что онъ написалъ „Записки“ не врача вообще, а врача Вересаева, что противорѣчія, которыя выискивались въ его книгѣ, противорѣчія не логическія, а противорѣчія жизни. Еще разъ художникъ подчеркивалъ, что врачъ—прежде всего человѣкъ и общественный дѣятель и долженъ откликаться на большое горе большого народа. Онъ призывалъ врачей видѣть свою личную судьбу и успѣхъ исключительно лишь въ судьбѣ и успѣхѣ цѣлаго. Онъ врача-профессіонала ставилъ лицомъ къ лицу передъ соціальнымъ вопросомъ.

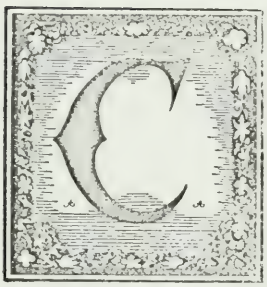
Такимъ же человѣкомъ въ лучшемъ смыслѣ этого слова является Вересаевъ въ своихъ художественныхъ произведеніяхъ. Тамъ онъ никогда не былъ писателемъ-профессіоналомъ, и тамъ онъ всегда видѣлъ и видитъ свою личную судьбу въ судьбѣ своихъ главныхъ героевъ.

Отъ слабаго человѣка, подавленнаго, усталаго, измученнаго, вопіотившаго „чувство неизбѣжнаго“, онъ ведетъ къ людямъ сильнымъ и бодрымъ, къ людямъ не опускающимъ рукъ, идущимъ впередъ „судьбѣ вопреки“, какъ древніе греки. Мрачное пониманіе жизни у художника, какъ и у древняго эллина, совмѣщается съ радостно-свѣтлымъ отношеніемъ къ ней. Каждымъ своимъ новымъ произведеніемъ онъ ободряетъ ослабѣвшаго братскимъ призывомъ: „радуйся духомъ!“ Съ молитвеннымъ благоговѣніемъ онъ повторяетъ слова Аполлона изъ оды „Вакхилида“:

„Ты смертенъ, человѣкъ. Поэтому живи,
Какъ будто каждый день—
Послѣдній для тебя,
И вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ будто впереди
Еще полвѣка глубоко-богатой жизни.
Законы божескіе чти
И духомъ радуйся. Нѣтъ блага выше.

З. Гиппіусъ

Автобіографическая замѣтка.



емья Гиппіусъ ведетъ свое начало отъ Адольфуса фонъ-Гингста, перемѣнившаго фамилію Гингстъ на фонъ-Гиппіусъ и переселившагося въ Россію (въ Москву) въ XVI, кажется, вѣкѣ изъ Мекленбурга (гербъ фонъ-Гиппіусъ—1515 г.). Несмотря на такое долгое пребываніе въ Россіи, фамилія эта до сихъ поръ въ большинствѣ своемъ—нѣмецкая; браки съ русскими не давали прочныхъ вѣтвей.

Мой дѣдъ, Карлъ-Романъ фонъ-Гиппіусъ, былъ женатъ на москвичкѣ Аристовой, русской. Первый сынъ ихъ, Николай Романовичъ, былъ моимъ отцомъ. Онъ очень рано окончилъ московскій университетъ и затѣмъ прожилъ, въ виду начинавшагося туберкулеза, около двухъ лѣтъ въ Швейцаріи. Вернувшись, сдѣлался „кандидатомъ на судебныя должности“ въ Тулѣ. Въ тотъ же годъ онъ познакомился съ моей матерью, молодые братья которой тоже служили въ Тулѣ по судебному вѣдомству.

Дѣдушка мой по матери, В. Степановъ, въ то время уже умеръ; онъ былъ полицеймейстеромъ въ Екатеринбургѣ. Самъ необразованный, онъ, однако, послалъ обоихъ сыновей въ казанскій университетъ. Послѣ его смерти вдова съ дочерьми переѣхала въ Тулу, къ сыновьямъ.

Бабушка съ материнской стороны всю жизнь потомъ прожила съ нами. Въ противоположность другой моей—московской—бабушкѣ, Аристовой, которая писала только по-французски и не позволяла звать себя иначе, какъ grand'maman, эта до смерти ходила въ платочкѣ, не умѣла читать и даже никогда съ нами не обѣдала.

Въ январѣ 1869 года мой отецъ женился и уѣхалъ въ Бѣлевъ, Тульской губерніи, гдѣ получилъ мѣсто. Я родилась въ Бѣлевѣ, въ

концѣ того же 1869 г., 8-го ноября, а черезъ шесть недѣль отца опять перевели въ Тулу, товарищемъ прокурора, и меня тетка везла всю дорогу на рукахъ, въ возкѣ.

Съ этихъ поръ и начались наши постоянные переѣзды: изъ Тулы въ Саратовъ, изъ Саратова въ Харьковъ, причемъ каждый разъ въ промежуткѣ мы бывали и въ Петербургѣ, и въ Москвѣ, гдѣ подолгу гостили.

Я росла одна. Все съ той же, вѣчной нянькой, Дарьей Павловной, а потомъ съ безчисленными гувернантками, которыя со мною мало уживались.

Въ 1877—78 г. моего отца перевели въ Петербургъ товарищемъ оберъ-прокурора сената. Но мы прожили тамъ недолго: туберкулезъ отца сразу обострился, и спѣшно былъ устроенъ его переводъ опять на югъ, въ крошечный городокъ Черниговской губерніи Нѣжинъ, на мѣсто предсѣдателя суда. Меня отдали было въ кіевскій институтъ, но черезъ полгода взяли назадъ, такъ какъ я была очень мала, страшно скучала и все время проводила въ лазаретѣ, гдѣ не знали, какъ меня лѣчить: я ничѣмъ не страдала, кромѣ повышенной температуры.

Въ Нѣжинѣ не было тогда женской гимназіи, и ко мнѣ ходили учителя изъ Гоголевскаго лицея.

Черезъ три года отецъ мой, все время прихварывавшій, сильно простудился и умеръ (9-го марта 1881 г.) отъ остраго туберкулеза. Умеръ молодымъ,—ему не было еще 35 лѣтъ. Послѣ него осталось довольно много литературнаго матеріала (онъ писалъ для себя, никогда не печаталъ). Писалъ стихи, переводилъ Ленау и Байрона, перевелъ, между прочимъ, всего „Каина".

Послѣ смерти отца мать моя съ дѣтьми (въ то время у меня было уже три совсѣмъ маленькихъ сестры) рѣшила окончательно переселиться на житье въ Москву. Средства оказались небольшія, а семья порядочная: съ нами жили еще бабушка и незамужняя тетка, сестра моей матери.

Но и въ Москвѣ мы не прожили болѣе трехъ лѣтъ: моя болѣзнь, въ которой подозрѣвали начало наслѣдственнаго туберкулеза и благодаря которой я должна была оставить классическую гимназію Фишеръ (мать почему-то отдала меня туда, и гимназія мнѣ нравилась),— эта болѣзнь заставила насъ сначала переселиться въ Ялту, а затѣмъ въ Тифлисъ.

Въ Ялтѣ мы прожили годъ, на уединенной дачѣ А. Н. Драшусова, по дорогѣ въ Учанъ-Су. Тамъ у меня были только книги, занятія съ сестрами, да безконечныя писанія—писемъ, дневниковъ, стиховъ... Стихи я писала всякіе, но шутливые читала, а серьезные прятала или уничтожала.

Еще при жизни отца я хорошо знала Гоголя и Тургенева. Въ Москвѣ, особенно за послѣдній годъ, перечитала всю русскую литературу и особенно пристрастилась къ Достоевскому. Читала безпо-

рядочно, и помогали мнѣ кое-какъ разбираться только два человѣка: дядя съ материнской стороны, жившій у насъ нѣкоторое время (вскорѣ онъ уѣхалъ и умеръ отъ горловой чахотки), и учитель послѣдняго года въ Москвѣ, Николай Петровичъ (фамиліи не помню), которому я до сихъ поръ благодарна. Онъ приносилъ мнѣ новыя книжки журналовъ, самъ читалъ мнѣ классиковъ, задавалъ серьезныя сочиненія. Помнится, что онъ писалъ тогда въ „Русскихъ Вѣдомостяхъ".

Переѣхали мы изъ Ялты въ Тифлисъ отчасти потому, что тамъ жилъ второй братъ моей матери съ семьей, извѣстный тифлисскій присяжный повѣренный, редакторъ имъ же созданнаго „Новаго Обозрѣнія". Меня, хотя я и поправилась, мать еще боялась везти на сѣверъ, и сестры были слабаго здоровья.

Въ гимназію поступать оказалось поздно (мнѣ было 16 лѣтъ), я бы и не выдержала экзамена въ послѣдній классъ—слишкомъ безсистемны были мои знанія. Умѣла заниматься тѣмъ, что нравилось, а къ другому до странности была тупа.

Книги—и безконечныя собственныя, почти всегда тайныя, писанія—только это одно меня, главнымъ образомъ, занимало. Пристрастилась одно время къ музыкѣ (мать моя была недурная музыкантша), но потомъ бросила, чувствуя, что „настоящаго" тутъ не достигну. Характеръ у меня былъ живой, немного рѣзкій, но общительный, и отнюдь не чуждалась я „веселья" провинціальной барышни. Но больше всего любила лошадей, верховую ѣзду; ѣздила далеко въ горы.

Лѣтомъ умеръ мой дядя. Слѣдующее лѣто, 1888 года, мы проводили въ Боржомѣ (дачное мѣсто около Тифлиса), и тамъ я познакомилась съ Д. С. Мережковскимъ.

Меня въ то время тифлисская молодежь звала „поэтессой". Молодежь неуниверситетскаго города—это или выпускные гимназисты, или офицеры. Но офицеры у насъ не бывали, они мнѣ казались болѣе грубыми и тупыми, нежели гимназисты, съ которыми мы вмѣстѣ увлекались едва умершимъ Надсономъ; многіе изъ нихъ, какъ и я, тоже писали стихи. Къ тому же это были все товарищи моего двоюроднаго брата, съ которымъ я очень дружила.

Д. С. Мережковскій въ то время только что издалъ первую книжку своихъ стихотвореній. Они мнѣ не нравились, какъ ему не нравились мои, не напечатанныя, но заученныя наизусть нѣкоторыми изъ моихъ друзей. Какъ я ни увлекалась Надсономъ,—писать „подъ Надсона" не умѣла и сама стихи свои не очень любила. Да они, дѣйствительно, были довольно слабы и дики.

На почвѣ литературы мы много спорили и даже ссорились съ Мережковскимъ.

Онъ уѣхалъ въ Петербургъ въ сентябрѣ. Въ ноябрѣ, когда мнѣ исполнилось 19 лѣтъ, вернулся въ Тифлисъ; черезъ два мѣсяца, 8-го января 1889 года, мы обвѣнчались и уѣхали въ Петербургъ.

Стихи мои въ первый разъ появились въ печати въ ноябрѣ 1888 г. въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ", за подписью *З. Г.*

Вслѣдъ за нашимъ отъѣздомъ уѣхала изъ Тифлиса и моя мать съ семьей, сначала въ Москву, а потомъ въ Петербургъ (гдѣ и скончалась въ 1903 г.).

Дальнѣйшая жизнь моя въ Петербургѣ, литературная дѣятельность, литературные круги, мои встрѣчи и отношенія съ писателями за двадцать слишкомъ лѣтъ—все это могло бы послужить темой для мемуаровъ и мало годится для автобіографической замѣтки.

За всѣ протекшіе годы мы съ Мережковскимъ никогда не разставались. Много путешествовали. Жили въ Римѣ. Два раза были въ Турціи, въ Греціи.

Отецъ Мережковскаго былъ довольно состоятельный человѣкъ (онъ умеръ глубокимъ старикомъ, въ 1906 году), но, благодаря личнымъ свойствамъ и множеству дочерей и сыновей, онъ мало помогалъ намъ, и мы жили почти исключительно литературнымъ трудомъ. Стихи я всегда писала рѣдко и мало,—только тогда, когда не могла не писать. Меня влекло къ прозѣ; опытъ дневниковъ показалъ мнѣ, что нѣтъ ничего скучнѣе, мучительнѣе и неудачнѣе л и ч н о й прозы,—мнѣ хотѣлось объективности.

Первый мой разсказъ „Простая жизнь“ (заглавіе измѣнено М. М. Стасюлевичемъ на „Злосчастная“) былъ напечатанъ въ 1890, кажется, году въ „Вѣстникѣ Европы“. Я писала романы, заглавій которыхъ даже не помню, и печаталась во всѣхъ, приблизительно, журналахъ, тогда существовавшихъ, большихъ и маленькихъ. Съ благодарностью вспоминаю покойнаго Шеллера, столь добраго и нѣжнаго къ начинающимъ писателямъ.

Замѣчу, что европейское движеніе „декаданса“ не оказало на меня вліянія. Французскими поэтами я никогда не увлекалась и въ 90-хъ годахъ мало ихъ читала. Меня занимало, собственно, не декадентство, а проблема индивидуализма и всѣ къ ней относящіеся вопросы. Литературу я любила нѣжно и ревниво, но никогда не „обожествляла“ ее: вѣдь не человѣкъ для нея, а она для человѣка.

То „двойственное“ міросозерцаніе, которое въ концѣ 90-хъ годовъ переживалъ Мережковскій („небо вверху—небо внизу“, романъ Л. да Винчи) никогда не было моимъ. Помню, что въ этотъ періодъ мы особенно горячо спорили и ссорились, такъ какъ я не могла принять „двойственности“, но и не умѣла опредѣлить, почему именно съ нею не примиряюсь.

Могу еще сказать, что полосы абсолютной безрелигіозности у меня не было вовсе. Зеленую дѣтскую „бабушкину лампадку“ скоро, конечно, заслонила жизнь. Но жизнь, сталкивавшая меня постоянно съ тайной смерти, съ тайной Личности, съ тайной прекраснаго, не могла перевести души въ ту плоскость, гдѣ не зажигаются никакія „лампадки“.

Наиболѣе яркими внѣшними событіями моей (и „нашей“) жизни послѣднихъ лѣтъ я считаю устройство первыхъ религіозно-философскихъ собраній (1901—1902 гг.), затѣмъ изданіе журнала „Но-

Зинаида Николаевна Гиппіусъ.

вый Путь" (1902—1904 гг.), внутреннее переживаніе событій 1905 года и затѣмъ совмѣстный нашъ съ Д. В. Философовымъ отъѣздъ заграницу, въ Парижъ, гдѣ мы прожили около трехъ лѣтъ.

Тамъ изданъ былъ нами сборникъ на французскомъ языкѣ; изъ четырехъ статей мнѣ принадлежали двѣ: „О насиліи" и „Въ чемъ сила самодержавія".

Въ нихъ я пыталась высказать, еще кратко, еще почти намеками, нѣкоторыя изъ мыслей, меня очень занимавшихъ и важныхъ для общаго строя моего міросозерцанія. Эти частныя мысли впослѣдствіи превосходно были поддержаны, развиты и дополнены болѣе талантливыми друзьями моими, главнымъ образомъ, Д. С. Мережковскимъ,—даже какъ бы пересотворены имъ.

По совѣсти должна сказать, что никогда не отрицала я вліянія Мережковскаго на меня ужъ потому, что сознательно шла этому вліянію навстрѣчу,—но совершенно такъ же, какъ онъ шелъ навстрѣчу моему. Изъ этой встрѣчности нерѣдко рождалось новое, мысль или пониманіе, которыя уже не принадлежали ни ему, ни мнѣ, можетъ быть,—„намъ".

Такъ же, впрочемъ, шла я, шли мы, насколько умѣли, навстрѣчу „вліянію" нашего друга Д. В. Философова и всѣхъ близкихъ, о помощи которыхъ я вспоминаю съ большой любовью.

О себѣ лично писать и говорить почти нельзя. А судить себя, оцѣнить себя въ литературномъ или какомъ-либо иномъ отношеніи—нельзя совсѣмъ. Это дѣло другихъ. Скажу только, что сама я придаю значеніе очень немногимъ изъ моихъ словъ, писаній, дѣлъ и мыслей. Есть три-четыре строчки стиховъ: „...хочу того, чего нѣтъ на свѣтѣ..."; „...въ туманные дни—слабаго брата утѣшь, пожалѣй, обмани..."; „Надо всякую чашу пить до дна..."; „Кѣмъ не владѣетъ Богъ—владѣетъ Рокъ..."; „...это онъ не далъ мнѣ—быть..." (о женщинѣ). Если есть другія—не помню. Эти помню.

Вспоминаю еще жизненно-удачную мысль мою о нужности религіозно-философскихъ собраній,—нашъ журналъ „Новый Путь"; вспоминаю мои слова „нельзя и надо" (смутная, но краткая и для меня ясная формула) по вопросу „насилія". Важна еще была мнѣ мысль „о власти единаго надъ многими", о самомъ принципѣ единовластія, вѣчномъ, общемъ, анти-религіозномъ принципѣ человѣка-героя, человѣка-хозяина...

Центръ же, сущность коренного міросозерцанія, къ которому привелъ меня послѣдовательный путь,—невыразима „только въ словахъ". Схематически, отчасти символически, сущность эта представляется въ видѣ всеобъемлющаго мірового Треугольника, въ видѣ постояннаго соприсутствія трехъ Началъ, нераздѣлимыхъ и несліянныхъ, всегда трехъ—и всегда составляющихъ Одно.

Воплощеніе этого міросозерцанія въ словахъ и, главное, въ ж и з н и—необходимо, и оно будетъ. Не подъ силу намъ—сдѣлаютъ другіе. Это все равно,—лишь бы было.

З. Н. Гиппіусъ.

Валерія Брюсова.

I.

Дѣятельность З. Н. Гиппіусъ распадается на три періода: первый, когда ея міросозерцаніе исчерпывалось чистымъ эстетизмомъ, второй, когда ея живо заинтересовали вопросы религіозные, и третій, когда къ этому присоединился столь же живой интересъ къ вопросамъ общественнымъ. Эти періоды опредѣленно сказываются въ прозѣ Гиппіусъ, въ ея разсказахъ и статьяхъ; гораздо менѣе — въ ея стихахъ. Поэзія Гиппіусъ развивалась какъ бы по своимъ особымъ путямъ, подчиняясь инымъ законамъ, нежели сознательное міровоззрѣніе автора.

Литературную дѣятельность Гиппіусъ начинала въ томъ кружкѣ символистовъ, который, въ 90-хъ годахъ, группировался вокругъ „Сѣвернаго Вѣстника“ (Д. Мережковскій, Н. Минскій, А. Волынскій, Ѳ. Сологубъ). Здѣсь господствовали идеи Бодлэра, Рескина, Ницше, Метерлинка и другихъ „властителей думъ“ того времени. Ихъ вліяніемъ насыщены и первые стихи Гиппіусъ. Написанные съ большимъ мастерствомъ, безъ всякихъ крикливыхъ новшествъ, но своеобразные и по ритмамъ и по языку, они сразу останавливали вниманіе глубиной идейнаго содержанія. Среди этихъ первыхъ стихотвореній,— кстати сказать, появлявшихся въ печати очень рѣдко,—не было „описаній для описанія“, повторенія общихъ мѣстъ и пересказа общихъ темъ, что такъ обычно у начинающихъ поэтовъ. Каждое стихотвореніе давало что-то новое, чего въ русской поэзіи еще не было, подступало къ темѣ съ неожиданной стороны, и каждое заключало въ себѣ опредѣленную, продуманную мысль. Вмѣстѣ съ тѣмъ въ этихъ стихахъ уже ясно сказывалось исключительное умѣніе Гиппіусъ писать афористически, замыкать свою мысль въ краткія, выразительныя, легко запоминающіяся формулы.

Эти формулы по своему содержанію были столь необычны для русской литературы, что критика сразу зачислила Гиппіусъ въ ряды оригинальничающихъ декадентовъ и какихъ-то отщепенцевъ, хотя въ сущности она лишь повторяла въ стихахъ мысли ряда значительнѣйшихъ писателей Запада, еще остававшихся въ тѣ дни у насъ (по выраженію Д. Мережковскаго) „великими незнакомцами“. Такъ, напр., признаніе:

Изъ всѣхъ чудесъ земли тебя, о снѣгъ прекрасный,
Тебя люблю... За что люблю—не вѣдаю...

—конечно, отголосокъ нынѣ всѣмъ извѣстнаго „стихотворенія въ прозѣ“ Бодлэра объ облакахъ (l'Etranger). Формула, особенно приводившая въ негодованіе критиковъ того времени:

Но люблю я себя, какъ Бога,—
Любовь мою душу спасетъ...

— явно создалась подъ вліяніемъ проповѣди эгоизма Ницше и др. Не менѣе извѣстное въ тѣ дни:

Мнѣ нужно то, чего нѣтъ на свѣтѣ,
Чего нѣтъ на свѣтѣ...

повторяетъ, въ сжатой формулѣ, обычныя жалобы первыхъ французскихъ символистовъ, возобновившихъ мистическую тоску романтиковъ по несказанному.

Проклятія скучной реальной жизни („Моя душа во власти страха—И горькой радости земной.—Напрасно я бѣгу отъ праха...“, „Жизни мнѣ далъ унижение...“), прославленіе міра фантазіи („Я—рабъ моихъ таинственныхъ, необычайныхъ сновъ“), поиски утѣшенія въ безстрастіи („Ни счастія, ни радости—не надо“), вѣра въ какую-то невѣдомую правду, которая суждена избраннымъ („Но я вѣрю—духъ нашъ высокъ“), наконецъ, исканіе новой красоты во Злѣ („О, мудрый соблазнитель,—Злой Духъ, ужели ты—Непонятый учитель—Великой красоты?“)—вотъ основныя темы первыхъ стиховъ Гиппіусъ. Ихъ преобладающее настроеніе—тоска, томленіе, жажда одиночества, сознаніе разобщенности съ людьми („Окно мое высоко надъ землею“); чаще всего, послѣ словъ „утомленье“, „усталость“, „унынье“, „смерть“, повторяются слова „невѣдомый“, „таинственный“, „неразгаданный“, „невоплощенный“. Если поэтъ и называетъ свою душу „безумной и мятежной“ („безумный“—любимое слово Фета), то въ концѣ-концовъ не видитъ для нея иного исхода, какъ научиться „безмолвно умирать“.

Можетъ быть, высшаго напряженія это настроеніе достигаетъ въ стихотвореніи „Лета“ (позднѣе озаглавленномъ „Тамъ“):

Я въ лодкѣ Харона, съ гребцомъ безучастнымъ.
Какъ олово густы тяжелыя воды.
Туманная сырость надъ Стиксомъ безгласнымъ.
Изъ темнаго камня небесные своды.

. . . . . .

Но лодка скользитъ не быстрѣй и не тише.
Упырь меня тронулъ крыломъ своимъ влажнымъ...
Бездумно слѣжу я за стаей послушной,
И все мнѣ здѣсь кажется странно-неважнымъ,
И сердце, какъ тамъ, на землѣ—равнодушно.
Я помню, конца мы искали порою,
И ждали и вѣрили смертной надеждѣ...
Но смерть оказалась такой же пустою,
И такъ же мнѣ скучно, какъ было и прежде.

Тѣ же настроенія господствуютъ и въ двухъ первыхъ книгахъ разсказовъ Гиппіусъ: „Новые люди“ (1896 г.) и „Зеркала“ (1898 г.). Первая изъ нихъ была посвящена А. Л. Волынскому, какъ „ступени къ новой красотѣ“. Основная мысль книги: неправость только раціональнаго отношенія къ міру и къ жизни. Людямъ, разсуждающимъ здраво во всѣхъ разсказахъ противопоставлены тѣ, которые живутъ исключительно эмоціями, какими-то смутными влеченіями души. Общепринятой морали, общепринятымъ истинамъ противополагается сомнѣніе во всемъ, исканіе новыхъ путей жизни. Любимые герои Гиппіусъ въ этой книгѣ, — лица, чуждыя школьному образованію или даже не совсѣмъ нормальныя, иногда, съ обычной точки зрѣнія, какъ бы „слабоумные“. Въ этомъ, конечно, сказалось вліяніе „Идіота“ Достоевскаго и того афоризма Эдгара По, въ которомъ онъ предлагаетъ „обходить невниманіемъ всѣ жизнеописанія добрыхъ и великихъ и въ то же время тщательно разсматривать малѣйшія повѣствованія о злосчастныхъ, умершихъ въ тюрьмѣ, въ сумасшедшемъ домѣ или на висѣлицѣ“. Это было также одной изъ причинъ, почему Гиппіусъ охотно останавливалась на образахъ людей „простыхъ“, любовно рисуя, напр., типы прислугъ.

„Всегда только непонятное и необъяснимое имѣло силу давать ему радость“, говоритъ Гиппіусъ объ одномъ изъ своихъ героевъ. Въ другомъ разсказѣ героиня его признается: „Я никого не люблю. Я садъ люблю, я цвѣты люблю и музыку“. Еще въ одномъ разсказѣ тѣ же слова повторяетъ Затѣнинъ, „который любилъ красоту во всѣхъ ея проявленіяхъ“: „Я никого не люблю, и не люблю никого, потому что всѣхъ жалѣю“. Манечка, которую „всѣ за блаженненькую считали“, и которая, въ 15 лѣтъ, никакъ не могла выучиться писать, возражаетъ своей нянькѣ: „Это по книжкамъ? Тамъ, няня, не про то. Тамъ все вздоръ“. Людмила, которая любила одно: совсѣмъ чистое голубое небо, — произноситъ такіе афоризмы: „А развѣ нужно всегда говорить только правду? Ложь такъ же необходима, какъ правда“. И т. д., и т. д.

Тѣ же мысли, тѣ же идеи, только нѣсколько углубленныя и обостренныя, развиваются и во второй книгѣ разсказовъ „Зеркала“. Типы дѣйствующихъ лицъ остаются приблизительно тѣ же, и они ведутъ между собою разговоры на тѣ же темы. „Истинная красота— гармонична,—говоритъ одинъ. — Красота, какъ я ее понимаю, есть предтеча правды“. „Въ томъ-то и ужасъ,—возражаетъ другой,—что красота можетъ быть не гармонична. Я чувствую глубокій разладъ міра, я хочу понять и побѣдить его.“

II.

Въ самомъ началѣ 900-хъ годовъ возникло, не безъ непосреднаго вліянія Гиппіусъ, то движеніе въ русскомъ обществѣ, которое тѣснѣйшимъ образомъ связано съ именемъ Д. Мережковскаго.

Сущность этого движенія состояла въ призывѣ къ религіозному возрожденію и въ проповѣди нео-христіанства, христіанства „апокалиптическаго", вѣрующаго во Христа грядущаго, какъ историческое — вѣровало во Христа пришедшаго, и имѣющаго задачей утвердить равносвятость Святой Плоти и Святого Духа. Въ связи съ этимъ движеніемъ стояли религіозно-философскія собранія въ Петербургѣ и изданіе журнала „Новый Путь",—два дѣла, въ которыхъ Гиппіусъ принимала видное участіе.

Для поэзіи Гиппіусъ этотъ періодъ (годы 1900 — 1906) — самая темная полоса. Начиная, приблизительно, со стиховъ:

> Въ началѣ было Слово. Ждите Слова.
> Откроется Оно...

поэтъ въ обширномъ циклѣ стихотвореній пытается выразить свои новыя убѣжденія, т.-е. ищетъ поэтическаго воплощенія для отвлеченной мысли: путь, который никогда не бываетъ успѣшнымъ въ искусствѣ. Передъ нами цѣлый рядъ попытокъ написать „молитву" въ стихахъ, одна неудачнѣй другой („Нескорбному учителю", „Христу", „Господь, Отецъ", „За Дьявола Тебя молю, Господь" и др.). Передъ нами такой же рядъ чисто-разсудочныхъ характеристикъ христіанина, подлиннаго и заблуждающагося, т.-е. придерживающагося новаго пониманія христіанства или пониманія историческаго („Христіанинъ", „Другой христіанинъ", „Я", „Предсмертная исповѣдь христіанина" и др.). Стихи Гиппіусъ становятся изложеніемъ отвлеченныхъ идей въ размѣрахъ и съ риѳмой, удручая читателя своимъ безцвѣтнымъ прозаизмомъ. Даже искусство афоризма измѣняетъ поэту, такъ какъ нѣтъ никакого своеобразія въ такихъ, напр., его формулахъ: „Путь нашъ единый,—Любовь!", „Грѣхъ—маломысліе и малодѣланіе", „Великій грѣхъ желать возврата—Неясной вѣры дѣтскихъ дней" и т. под. Повидимому, христіанство оставалось для Гиппіусъ отвлеченнымъ представленіемъ, не было ею воспринято творчески, и мы въ правѣ ея религіозные стихи просто исключить изъ ея поэзіи.

Но въ тѣ же годы написано Гиппіусъ нѣсколько стихотвореній, показывающихъ, что дарованіе ея, въ существѣ своемъ, продолжало расти и развиваться. Стихотворенія эти не только не стоятъ въ связи съ ея отвлеченнымъ міровоззрѣніемъ, но порою какъ бы противорѣчатъ ему. Таково, напр., прекрасное, сжатое стихотвореніе „До дна", воскрешающее „декадентское" ученіе о томъ, что по всѣмъ путямъ должно идти „до предѣла":

> Тебя привѣтствую, мое пораженіе,
> Тебя и побѣду люблю равно;
> На днѣ моей гордости лежитъ смиреніе,
> И радость и боль—всегда одно.
> Надъ водами, стихнувшими въ безмятежности
> Вечера яснаго,—все бродитъ туманъ;
> Въ послѣдней жестокости есть бездонность нѣжности
> И въ Божіей правдѣ—Божій обманъ

Люблю отчаянье мое безмѣрное,
Намъ радость въ послѣдней каплѣ дана.
И только одно здѣсь я знаю вѣрное:
Надо всякую чашу пить до дна.

Таково и стихотвореніе „Сосны“ („Желанья все безмѣрнѣе“), въ которомъ эти „сосны“ прямо говорятъ поэту:

Твоя душа безъ нѣжности,
А сердце—какъ игла,

а онъ, поэтъ, тщетно пытается возразить имъ:

Не слушаю, не слушаю...
Любви хочу и вѣры я...

Въ стихотвореніи „Дождичекъ“ тонко нарисованная картина дождя, выраженнаго въ самыхъ звукахъ стиховъ, заканчивается признаніемъ:

Помню, было слово: крылья...
Или брежу? Все равно!

Въ стихотвореніи „Все дождикъ да дождикъ...“, по своей пѣвучести и по строгому выбору словъ принадлежащемъ къ лучшимъ стихамъ Гиппіусъ, опять повторяется славословіе міру грезы, противополагаемому міру реальностей, и поэтъ опять признается: „Жизнь моя—сны“.

Въ разсказахъ Гиппіусъ, написанныхъ въ тѣ же годы и собранныхъ въ двухъ книгахъ, „Третья книга“ (1902 г.) и „Алый мечъ“ (1906 г.), такихъ исключеній почти нѣтъ. Всѣ разсказы написаны на опредѣленную тему, стремятся доказать опредѣленную мысль. Самыя названія—и второго сборника „Алый мечъ“ и отдѣльныхъ разсказовъ: „Святая плоть“, „Тварь“, „Небесныя слова“, „Святая кровь“ (драма)—показываютъ ихъ чисто-разсудочное происхожденіе. Всѣ дѣйствующія лица—только олицетворенія опредѣленныхъ идей; это—не живые люди, которыхъ авторъ наблюдалъ или возсоздалъ въ своемъ воображеніи, но отвлеченныя схемы, придуманныя для того, чтобы изъ ихъ поступковъ или изъ ихъ разсужденій вывести ту или другую мысль. Надуманность, отсутствіе непосредственныхъ наблюденій надъ психологіей живыхъ людей, даже прямое пренебреженіе къ этой психологіи,—все, что чувствовалось уже въ первыхъ разсказахъ Гиппіусъ, въ двухъ ея слѣдующихъ сборникахъ окончательно разрушаетъ иллюзію художественности. Отдѣльныя мѣткія замѣчанія, вѣрные штрихи въ описаніяхъ, нѣсколько хорошо задуманныхъ ситуацій, конечно, не искупаютъ основной художественной неправды всего замысла. Эти разсказы Гиппіусъ читаются съ трудомъ и прежде всего—скучны.

Зато ея герои очень много разсуждаютъ, и особенно часто на темы о религіи. „Если бъ та вѣра возвратилась, что въ дѣтствѣ!“ восклицаетъ одинъ изъ нихъ. „Новая религія родится изъ новосознаннаго Евангелія“, поучаетъ другой. „Я вѣрю въ то, во что слѣдуетъ вѣрить“, говоритъ одинъ англичанинъ. „Въ раздвоеніи вели-

кая глубина, когда раздвоеніе ведетъ къ желанію единства", пишетъ „Марія Т". Еще другіе обсуждаютъ вопросъ, переросли ли люди религію или еще не доросли до нея, начинается ли религія до науки или только за наукой, почему Христосъ сказалъ: „будьте мудры, какъ змѣи", взявъ образъ искусителя, который соблазнилъ женщину яблокомъ мудрости, и т. д. и т. д. И всѣ эти длинные разговоры на отвлеченныя темы, по большей части, не имѣютъ никакого значенія для развитія дѣйствія въ разсказѣ.

III.

Около 1904—1905 года стихи Гиппіусъ отмѣчаютъ нѣкоторый переломъ въ ея самопониманіи. Его можно начинать уже со стихотворенія, первыя строки котораго говорятъ намъ:

Я ждалъ полета и бытія.
Но мертвый ястребъ—душа моя.

Поэтъ какъ бы осознаетъ, наконецъ, существо своей души, ея глубокую раздвоенность. Признаваясь, что онъ „землѣ и небу равно далекъ", онъ дѣлаетъ и другое, горестное признаніе: „Я знаю, солнце—меня сожжетъ". Изъ поэзіи Гиппіусъ исчезаютъ попытки сложить молитву, исчезаютъ отвлеченныя разсужденія о Богѣ, о религіи; но зато въ стихи опять вливаются живыя чувства, вся непосредственность воспріятія міра. Поэтъ, съ прежней смѣлостью, говоритъ уже не о томъ, что ему хотѣлось бы найти въ своей душѣ, но о томъ, что дѣйствительно его душу наполняетъ, развѣ только прибавляя въ концѣ своей поэтической исповѣди:

Помяни мое паденье
На судѣ твоемъ, Господь!

Пусть сознательное отношеніе къ своему творчеству заставляетъ Гиппіусъ заключать иные свои стихи въ кавычки (какъ бы приписывая ихъ кому-то другому) или ставить надъ иными, какъ заглавіе, слово „Шутка",—непобѣдимая правдивость все же остается въ тѣхъ признаніяхъ поэта, гдѣ онъ говоритъ, напр.: „Не слушайте меня, не стоитъ: бѣдныя — Слова я говорю: я — лгу!" или гдѣ землю, этотъ „пустынный шаръ въ пустой пустынѣ", онъ называетъ „раздумьемъ Дьявола" и восклицаетъ: „Ни лжи, ни истины не надо... Забвеніе! Забвеніе!"

Эти позднѣйшіе стихи Гиппіусъ (1905—1913 г.). принадлежатъ къ лучшему, что ею создано въ поэзіи. Въ нихъ нѣтъ излишней „программности" ея первыхъ стиховъ, они гораздо болѣе жизненны, красочны и вмѣстѣ съ тѣмъ облечены въ форму безукоризненную. Почти всѣ эти стихотворенія очень коротки, но въ немногихъ обдуманныхъ и внимательно взвѣшенныхъ словахъ поэтъ умѣетъ нарисовать цѣлыя картины, передать всю сложность глубокихъ переживаній. Въ этихъ стихахъ полно выражается своеобразная лич-

ность поэта, то „я", которое отличаетъ его отъ всѣхъ другихъ и на которое Гиппіусъ только намекала раньше своими словами: „Твоя душа безъ нѣжности,—А сердце какъ игла". Какъ самоопредѣленіе, быть можетъ, примѣчательнѣе всего стихотвореніе „Водоскатъ", посвященное А. А. Блоку:

Душа моя угрюмая, угрозная,
Живетъ въ оковахъ словъ.
Я—черная вода пѣнно-морозная,
Межъ льдистыхъ береговъ.
Ты съ бѣдной человѣческою нѣжностью
Не подходи ко мнѣ.
Душа мечтаетъ съ вѣщей безудержностью
О снѣговомъ огнѣ.
И если въ мглистости души, въ иглистости
Не видишь своего,—
То отъ тебя ея кипящей льдистости
Не нужно ничего.

„Кипящая льдистость"—лучшее опредѣленіе пафоса поэзіи Гиппіусъ. Это—тотъ „волканъ на полюсѣ, Янекъ", описанный Эдгаромъ По, „что огнемъ кипитъ подо льдомъ". „Бѣдной человѣческой нѣжности" нѣтъ въ поэзіи Гиппіусъ, ея стихи, на первый взглядъ, кажутся холодными и, пожалуй, однообразными, какъ бѣлое ледяное поле, но въ ихъ глубинѣ, дѣйствительно, есть „снѣговой огонь". Какъ отважнымъ путешественникамъ къ полюсу, читателямъ должно преодолѣть холодъ этой поэзіи, чтобы передъ ними заблистали, наконецъ, удивительныя сѣверныя сіянія. Надо глубоко вчитаться въ стихи Гиппіусъ, чтобы вполнѣ открылась соблазнительная прелесть такихъ, напр., стиховъ:

Встань же, мой мѣсяцъ серебряно-красный,
Выйди, двурогая,—Милый мой—Милая...

или проникновенность обдуманныхъ строкъ въ стихотвореніи „Тварь":

Приходишь ты, рожденная
Лишь волею моей.
. . . . . .
Шатаясь, отодвинешься, —
Чуть ослабѣю я...
И молча опрокинешься
Во мглу небытія.

Гиппіусъ права, говоря своему читателю: „Если ты не любишь снѣгъ,— Если въ снѣгѣ нѣтъ огня, — Ты не любишь и меня". Для того же, кто снѣгъ „любитъ", кто знаетъ, что огонь въ снѣгѣ есть, ея позднѣйшіе стихи открываютъ міръ души, глубокой и сложной, одной изъ тѣхъ, что не часто расцвѣтаютъ на землѣ.

Годы 1904—1905 отразились на творчествѣ Гиппіусъ и въ другомъ отношеніи: они обратили ея вниманіе на вопросы общественные. Въ ея поэзіи это сказалось сравнительно слабо: едва ли не

двумя только,—впрочемъ, прекрасными,—стихотвореніями „Петербургъ“ и „14 декабря“, начинающими и заканчивающими „Вторую книгу“ ея стиховъ (1910 г., первый сборникъ стиховъ изданъ въ 1904 г.). Напротивъ, въ прозѣ Гиппіусъ, въ ея повѣстяхъ, съ этого времени вопросы общественные рѣшительно занимаютъ первое мѣсто. Въ своихъ новыхъ разсказахъ и романахъ Гиппіусъ всего охотнѣе останавливается на типахъ революціонеровъ, ея герои ведутъ длинныя бесѣды на общественныя темы, и авторъ стремится обосновать ту мысль, что въ Россіи истинная революція возможна лишь въ связи съ революціей религіозной.

За послѣдніе годы литературная дѣятельность Гиппіусъ вообще значительно расширяется. Кромѣ драмы „Маковъ цвѣтъ“, изображающей переживанія группы русскихъ въ Парижѣ и въ Россіи въ 1905—1906 г., написанной совмѣстно съ Д. Мережковскимъ и Д. Философовымъ (1908 г.), Гиппіусъ издаетъ за это время еще два сборника разсказовъ „Черное по бѣлому“ (1908 г.) и „Лунные муравьи“ (1912 г.), „Вторую книгу“ стиховъ и книгу критическихъ статей „Литературный дневникъ“ (1908 г.), составившуюся изъ критическихъ замѣтокъ, помѣщавшихся въ теченіе ряда лѣтъ въ „Мірѣ Искусства“, „Новомъ Пути“, „Вѣсахъ“, „Русской Мысли“ и др. изданіяхъ. Также совмѣстно съ Д. Мережковскимъ и Д. Философовымъ Гиппіусъ участвуетъ въ составленіи (на французскомъ языкѣ) книги „le Tsar et la Révolution“ (1908 г.). Наконецъ, въ самые послѣдніе годы Гиппіусъ предпринимаетъ работу надъ обширной трилогіей, изображающей въ формѣ романовъ судьбы русской революціи; изъ этой трилогіи пока напечатаны двѣ части: „Чортова кукла“ (1911 г.) и „Романъ царевичъ“ (1912 г.).

Эти новые опыты въ повѣствовательномъ родѣ немногое измѣняютъ въ образѣ Гиппіусъ-романиста. Попрежнему надуманные, чуждые свѣжести вдохновенія, новые разсказы и романы Гиппіусъ не показываютъ настоящаго знанія жизни. Герои Гиппіусъ опять говорятъ интересныя слова, опять попадаютъ въ довольно сложныя коллизіи, но не живутъ передъ читателемъ. Это—не болѣе какъ искусно сработанныя маріонетки, явно приводимыя въ движеніе рукою автора, а не силою своихъ внутреннихъ психологическихъ переживаній. Впрочемъ, не смотря на значительные размѣры романовъ Гиппіусъ, она въ своихъ позднѣйшихъ повѣствованіяхъ становится гораздо экономнѣе въ распредѣленіи матеріала. Въ ея новыхъ разсказахъ уже нѣтъ растянутости первыхъ. Многія картины, нарисованныя нѣсколькими рѣзкими чертами, выступаютъ отчетливо. Нѣкоторые характеры очерчены рельефно, иногда не безъ тонкаго юмора. Но надо признать, что основная задача, которую Гиппіусъ поставила себѣ въ своей трилогіи—изобразить все русское общество нашего времени, разные его слои, включивъ въ изображеніе и портреты многихъ извѣстныхъ общественныхъ дѣятелей,—автору окончательно не удалась.

Въ своихъ критическихъ статьяхъ Гиппіусъ показала себя критикомъ тонкимъ и вдумчивымъ, но крайне рѣзкимъ и не всегда безпристрастнымъ.

IV.

По языку, по стилю, по манерѣ письма еще рѣзче отличается Гиппіусъ-прозаикъ отъ Гиппіусъ-поэта.

Проза Гиппіусъ зачастую написана небрежно; авторъ довольствуется грамматической правильностью рѣчи, беретъ первыя „попадающія подъ перо" слова. Авторъ не останавливается передъ такими выраженіями, какъ „Шатрова ѣла жалость къ ней" или „это былъ самый зловредный мужикъ". Только мѣстами, всего чаще въ описаніяхъ природы, Гиппіусъ начинаетъ любовно выискивать выраженія точныя и образныя, заботиться объ энергіи и звучности рѣчи, и тогда оказывается, что у Гиппіусъ и въ прозѣ есть свой стиль, есть умѣніе говорить сжато, сильно, красиво. Отдѣльные, преимущественно описательные, отрывки въ разсказахъ Гиппіусъ являются образцами истинно-художественной прозы. Къ сожалѣнію, они тонутъ въ рядахъ чисто-повѣствовательныхъ страницъ, не имѣющихъ другой задачи, кромѣ той, чтобы сообщить читателю, что̀ именно случилось съ данными лицами. Въ позднѣйшихъ повѣстяхъ Гиппіусъ замѣтно стремленіе къ намѣренной простотѣ языка, но оно нерѣдко приводитъ къ неряшливости слога, какъ стремленіе къ краткости—къ излишней лаконичности и отрывочности рѣчи. Критическія статьи Гиппіусъ написаны въ особенной манерѣ интимнаго разговора. Иногда это приводитъ къ большей остротѣ выраженій.

Совершенно не похожъ на этопоэтическій языкъ Гиппіусъ, языкъ ея стиховъ. Его главное достоинство—исключительная сжатость, умѣніе многое сказать очень немногими словами. Гиппіусъ находитъ эпитеты вполнѣ естественные и вмѣстѣ съ тѣмъ вполнѣ новые, которые каждому слову придаютъ свѣжесть и неожиданность. Ей удается обновить такія избитыя риѳмы, какъ „любовь—кровь" („Крикъ") или влить новую жизнь въ такое „истасканное" поэтами слово, какъ „мгла", прибавивъ къ нему эпитетъ „безрадужная" („Стекло"). Особенно чувствуется это въ описаніяхъ природы, въ которыхъ Гиппіусъ достигаетъ иногда чисто-тютчевской прозорливости. Таково, напр., описаніе „Весенняго вѣтра":

Въ немъ встрѣчныхъ струй борьба и пляска,
И разрѣзающе-остра
Его неистовая ласка,
Его бездумная игра.

Не менѣе выразительна картина „Августа":

Пуста пустыня дождевая...
И, обезкрылѣвъ въ мокрой мглѣ,
Тяжелый дымъ ползетъ, не тая...
. . . . . .
Дневная ночь, ночные дни...

Но примѣры такой же энергіи рѣчи можно найти у Гиппіусъ и въ другихъ стихотвореніяхъ, чуждыхъ непосредственнаго описанія, напр. („Къ ней“):

И шагъ твой дымный я ловлю,
Слѣжу глухія приближенья...
Я холодъ ризъ твоихъ люблю,
Но трепещу прикосновенья.

Риѳмы стиховъ Гиппіусъ крайне разнообразны, хотя (какъ и ихъ размѣры) кажутся съ перваго взгляда обычными. Чтобы показать, какой музыкальности достигаютъ стихи Гиппіусъ, довольно привести одну строфу:

Вешняго вечера трепетъ тревожный—
Съ тонкаго тополя вѣточка нѣжная.
Вихря порывъ горячо-осторожный—
Синей бездонности гладь безбережная...

Въ замѣчательномъ стихотвореніи „Перебои“ Гиппіусъ начинаетъ стихомъ съ пятисложнымъ окончаніемъ, полно передающимъ то ощущеніе, о которомъ говорится въ стихахъ:

Если сердце вдругъ останавливается...

Съ удивительнымъ мастерствомъ владѣетъ Гиппіусъ „свободнымъ стихомъ“, ритмъ котораго зависитъ исключительно отъ чуткости художника. Образцомъ такого стиха навсегда остается, напр., одно изъ первыхъ стихотвореній Гиппіусъ: „Окно мое высоко надъ землею“... Очень тонки также перемѣны размѣра въ одномъ изъ позднѣйшихъ стихотвореній: „Онъ—ей“. Риѳмы Гиппіусъ большею частью просты, но въ ихъ простотѣ есть своя изысканность. Не ослѣпляя глазъ неожиданностью, онѣ всегда естественно занимаютъ свое мѣсто и потому никогда не производятъ впечатлѣнія ненужности или бѣдности. Но не пренебрегаетъ Гиппіусъ и созвучіями совершенно новыми, если они органически входятъ въ стихъ, и уже въ самые послѣдніе годы дѣятельности она дала нѣсколько опытовъ новой риѳмовки стиховъ (согласуя начала, а не концы строкъ).

Однако, главнымъ образомъ пѣвучесть стиха Гиппіусъ основана на искусномъ подборѣ звуковъ словъ. Этотъ методъ, широко развитый поэтами Рима, хорошо знакомый классикамъ нашей поэзіи—Пушкину, Тютчеву, Боратынскому, одно время (50—80-ые годы) былъ какъ бы забытъ у насъ. Гиппіусъ воскресила его съ особенной настойчивостью, но съ большой осторожностью. Тонкій вкусъ не позволялъ ей такихъ излишествъ, какъ юношескіе стихи Бальмонта „Чуждый чарамъ черный челнъ“. Но въ отдѣльныхъ стихахъ она достигаетъ истинной „звукописи“, выражая искуснымъ сочетаніемъ гласныхъ и согласныхъ больше, чѣмъ могутъ сказать только слова. Въ своихъ раннихъ стихахъ Гиппіусъ иногда еще шла къ своей цѣли слишкомъ прямолинейно; таковы, напр., ея, все же очень удачныя, сочетанія:

Темны, теплы тихія стѣны...
Шелестятъ, шевелятся, дышатъ...

Въ позднѣйшихъ—она становится настоящимъ виртуозомъ слова до такой степени, что въ иныхъ стихотвореніяхъ рѣшительно каждая буква имѣетъ свое звуковое значеніе, дополняетъ общую мелодію ритма. Таковы строфы „Весенняго вѣтра“, одного изъ лучшихъ стихотвореній Гиппіусъ:

Неудержимый, властный, влажный,
Весельемъ бѣлымъ окрыленъ,
Слѣпой, безвольный—и отважный,
Онъ вѣстникъ смѣны, сынъ Временъ.
. . . . . .
И осѣдаетъ онѣмѣлый,
Усталый, талый, старый ледъ.
Люби весенній вѣтеръ бѣлый,
Его игру, его полетъ...

Если мы отмѣтимъ въ первыхъ стихахъ игру на согласныхъ „вл-вл-в“ и „л“; въ четвертомъ стихѣ—на „с“, и „м“; далѣе—аллитерацію „стал-тал-стар“ и опять „в-в“,—мы еще далеко не исчерпаемъ всего звукового содержанія этого отрывка. Столь же замѣчательна строфа изъ стихотворенія „Боль“:

Краснымъ углемъ тьму черчу,
Колкимъ жаломъ плоть лижу,
Туго, туго жгутъ кручу,
Гну, ломаю и вяжу.

Въ ней съ предѣльнымъ мастерствомъ расположены буквы „к“, „у“, „ч“, „ж“, „л“ и „г“, образуя сложный звуковой узоръ.

Какъ сильный, самостоятельный поэтъ, сумѣвшій разсказать намъ свою душу, какъ выдающійся мастеръ стиха, Гиппіусъ должна навсегда остаться въ исторіи нашей литературы. Вмѣстѣ съ Каролиной Павловой и Миррой Лохвицкой, Гиппіусъ принадлежитъ къ числу немногихъ женщинъ-поэтовъ, которыми мы можемъ гордиться. Критическія статьи Гиппіусъ, безспорно, имѣли свое значеніе для своего времени. Что же касается ея повѣстей и разсказовъ, то они могутъ быть важны лишь постольку, поскольку по нимъ можно полнѣе понять ея стихи: прозу Гиппіусъ, можетъ быть, будутъ перечитывать потому, что намъ дорого все, что написалъ любимый нами поэтъ.

М. ГОРЬКІЙ

Въ 1897 г. я, пользуясь указаніями Н. Ѳ. Анненскаго, В. Г. Короленко и С. С. Протопопова, обратился къ цѣлому ряду нижегородскихъ литераторовъ съ просьбою прислать автобіографическія данныя для „Критико-біографическаго Словаря“ моего.

Въ числѣ лицъ, которыхъ мнѣ указали, былъ „писатель-самоучка“ Пѣшковъ, много писавшій въ газетахъ провинціальныхъ, а въ послѣднее время напечатавшій подъ псевдонимомъ Максимъ Горькій нѣсколько разсказовъ и въ толстыхъ журналахъ: „Рус. Богатствѣ“ и „Новомъ Словѣ“.

Я самъ новоявленнаго беллетриста не удосужился еще прочитать, но мнѣ говорили, что Максимъ Горькій человѣкъ съ талантомъ, хотя и „очень неуравновѣшеннымъ“.

Считаю важнымъ отмѣтить это вполнѣ благожелательное мнѣніе о талантѣ Максима Горькаго, но вмѣстѣ съ тѣмъ и въ достаточной мѣрѣ скромное. Изъ весьма похвальнаго чувства благодарности, Горькій, когда вошелъ въ славу, говорилъ въ очень трогательныхъ выраженіяхъ о той поддержкѣ, которую ему оказали Короленко и друзья Владиміра Галактіоновича. И создалось такое убѣжденіе, что Горькій сразу былъ оцѣненъ въ полной мѣрѣ. Вотъ это-то и невѣрно совсѣмъ, и роль, которую сыграли въ литературной судьбѣ Горькаго какъ В. Г. Короленко, такъ и другіе покровительствовавшіе ему литераторы, отнюдь не слѣдуетъ преувеличивать. Всѣ они, несомнѣнно, распознали нѣкоторый талантъ въ Горькомъ. Никто съ нимъ не „носился“, какъ это часто бываетъ, когда какая-нибудь литературная компанія набредетъ на самородка и начинаетъ его проводить въ геніи. И, во всякомъ случаѣ, никому изъ покровителей Горькаго не приходило въ голову и самое отдаленное представленіе о томъ, какая судьба ждетъ талантливаго, но „неуравновѣшеннаго“ самородка.

Мало того,—одинъ весьма почтенный и опытный литераторъ изъ кружка нижегородскихъ покровителей Горькаго, запрошенный по

дѣловому поводу о молодомъ дебютантѣ, имѣлъ неосторожность дать о немъ такой письменный отзывъ:

„Человѣкъ съ талантомъ, хотя, несомнѣнно, что ничего крупнаго изъ него никогда не выйдетъ".

Не къ тому я это, конечно, все говорю, чтобы ослабить очень большое значеніе той моральной поддержки, которую Горькому посчастливилось получить отъ Короленко и его друзей и именно тогда, когда онъ въ ней очень нуждался. Мнѣ важно только подчеркнуть чисто-стихійный характеръ внезапнаго колоссальнаго успѣха Горькаго, который никакъ и предвидѣть нельзя было.

Меньше всего предвидѣлъ сказочный успѣхъ свой самъ Горькій, и это ярко сказалось въ той автобіографической замѣткѣ, которую онъ прислалъ мнѣ въ концѣ 1897 г. въ отвѣтъ на мой запросъ. Замѣтка до сихъ поръ цѣликомъ еще напечатана не была. При ознакомленіи съ нею, больше всего поражаетъ общій тонъ, необычайно скромный и лишенный хотя бы отдаленнаго предчувствія о томъ, что ждетъ молодого дебютанта черезъ какихъ-нибудь 8—9 мѣсяцевъ. А вѣдь въ самыхъ произведеніяхъ-то заносчивости соціальной и самосознанія „классоваго" было достаточно.

I.

Автобіографическая замѣтка 1897 года.

(Изъ архива „Критико-Біограф. Словаря").

Родился 14 марта 1869 года въ Нижнемъ-Новгородѣ. Отецъ—сынъ солдата, мать—мѣщанка. Дѣдъ со стороны отца былъ офицеромъ, разжалованъ Николаемъ I за жестокое обращеніе съ нижними чинами. Это былъ человѣкъ настолько крутой, что мой отецъ съ десятилѣтняго возраста до семнадцати лѣтъ пять разъ бѣгалъ отъ него. Послѣдній разъ отцу удалось убѣжать изъ семьи своей навсегда—онъ пѣшкомъ пришелъ изъ Тобольска въ Нижній и здѣсь поступилъ въ ученики къ драпировщику. Очевидно, у него были способности и онъ былъ грамотенъ, ибо уже двадцати двухъ лѣтъ пароходство Колчина (нынѣ Карповой) назначило его управляющимъ своей конторой въ Астрахань, гдѣ въ 1873 г. онъ и умеръ отъ холеры, которой заразился отъ меня. По разсказамъ бабушки, отецъ былъ умный, добрый и очень веселый человѣкъ.

Дѣдъ со стороны матери началъ свою карьеру бурлакомъ на Волгѣ, черезъ три путины былъ уже приказчикомъ на караванѣ балахнинскаго купца Заева, потомъ занялся окраской пряжи, разжился и открылъ въ Нижнемъ красильное заведеніе на широкихъ началахъ. Вскорѣ онъ имѣлъ въ городѣ нѣсколько домовъ и три мастерскихъ для набойки и окраски матеріи, былъ выбранъ въ цеховые старшины, служилъ въ этой должности три трехлѣтія, послѣ чего отказался, оскорбленный тѣмъ, что его не выбрали въ ремесленные головы. Онъ былъ очень религіозенъ, до жестокости деспотиченъ и

болѣзненно скупъ. Жилъ 92 года и за годъ передъ смертью сошелъ съ ума, въ 1888 г.

Отецъ и мать обвѣнчались „самокруткой", ибо дѣдъ не могъ, конечно, выдать свою любимую дочь за безроднаго человѣка съ сомнительнымъ будущимъ. Мать моя на мою жизнь никакого вліянія не имѣла, ибо, считая меня причиной смерти отца, не любила меня и, вскорѣ выйдя замужъ второй разъ, уже совершенно сдала меня на руки дѣда, который и началъ мое воспитаніе съ Псалтири и Часослова. Потомъ, семи лѣтъ, меня отдали въ школу, гдѣ я учился пять мѣсяцевъ. Учился плохо, школьные порядки ненавидѣлъ, товарищей тоже, ибо всегда я любилъ уединеніе. Заразившись въ школѣ оспой, я кончилъ ученіе и болѣе уже не возобновлялъ его. Въ это время мать моя умерла отъ скоротечной чахотки, дѣдъ же разорился. Въ семьѣ его, очень большой, такъ какъ съ нимъ жили два сына женатые и имѣвшіе дѣтей, меня никто не любилъ, кромѣ бабушки, изумительно доброй и самоотверженной старухи, о которой я всю жизнь буду вспоминать съ чувствомъ любви и уваженія къ ней. Дядья мои любили жить широко, т.-е. много и хорошо пить и ѣсть. Напившись, обыкновенно дрались между собой или съ гостями, которыхъ у насъ всегда бывало много, или же били своихъ женъ. Одинъ дядя вколотилъ въ гробъ двухъ женъ, другой — одну. Иногда и меня били. Среди такой обстановки о какихъ-либо умственныхъ вліяніяхъ не можетъ быть и рѣчи, тѣмъ болѣе, что всѣ мои родственники—народъ полуграмотный.

Восьми лѣтъ меня отдали „въ мальчики" въ магазинъ обуви, но мѣсяца черезъ два я сварилъ себѣ руки кипящими щами и былъ отосланъ хозяиномъ вновь къ дѣду. По выздоровленіи меня отдали въ ученики къ чертежнику, дальнему родственнику, но черезъ годъ, вслѣдствіе очень тяжелыхъ условій жизни, я убѣжалъ отъ него и поступилъ на пароходъ въ ученики къ повару. Это былъ гвардіи отставной унтеръ-офицеръ, Михаилъ Антоновичъ Смурый, человѣкъ сказочной физической силы, грубый, очень начитанный; онъ возбудилъ во мнѣ интересъ къ чтенію книгъ. Книги и всякую печатную бумагу я ненавидѣлъ до этой поры, но побоями и ласками мой учитель заставилъ меня убѣдиться въ великомъ значеніи книги и полюбить ее. Первая понравившаяся мнѣ до безумія книга—„Преданіе о томъ, какъ солдатъ спасъ Петра Великаго". У Смураго былъ цѣлый сундукъ, наполненный преимущественно маленькими томиками въ кожаныхъ переплетахъ, и это была самая странная библіотека въ мірѣ. Эккартгаузенъ лежалъ рядомъ съ Некрасовымъ, Анна Радклифъ—съ томомъ „Современника", тутъ же были „Искра" за 64 годъ, „Камень вѣры" и книжки на малорусскомъ языкѣ.

Съ этого момента моей жизни я началъ читать все, что попадало подъ руку; десяти лѣтъ началъ вести дневникъ, куда заносилъ впечатлѣнія, выносимыя изъ жизни и книгъ. Дальнѣйшая жизнь очень пестра и сложна: изъ поварятъ я снова возвратился къ чер-

тежнику, потомъ торговалъ иконами, служилъ на Грязе-Царицынской желѣзной дорогѣ сторожемъ, былъ крендельщикомъ, булочникомъ, случалось жить въ трущобахъ, нѣсколько разъ отправлялся пѣшкомъ путешествовать по Россіи. Въ 1888 г., живя въ Казани, впервые познакомился со студентами, участвовалъ въ кружкахъ самообразованія; въ 1890 г. я почувствовалъ себя не на своемъ мѣстѣ среди интеллигенціи и ушелъ путешествовать. Шелъ изъ Нижняго до Царицына, Донской областью, Украйной, зашелъ въ Бессарабію, оттуда вдоль южнаго берега Крыма на Кубань, въ Черноморье. Въ октябрѣ 1892 г. жилъ въ Тифлисѣ, гдѣ въ газетѣ „Кавказъ“ напечаталъ свой первый очеркъ „Макаръ Чудра“. Меня много хвалили за него, и, переѣхавъ въ Нижній, я попробовалъ писать маленькіе разсказы для казанской газеты „Волжскій Вѣстникъ“. Ихъ охотно принимали и печатали. Послалъ очеркъ „Емельянъ Пиляй“ въ „Русскія Вѣдомости“—тоже приняли и напечатали. Мнѣ, пожалуй, слѣдуетъ замѣтить здѣсь, что легкость, съ которой провинціальныя газеты печатаютъ произведенія „начинающаго“, воистину, изумительна, и я полагаю, что она должна свидѣтельствовать или о крайней добротѣ гг. редакторовъ или же о полномъ отсутствіи у нихъ литературнаго чутья.

Въ 1895 году въ „Русскомъ Богатствѣ“ (книга 6-я) напечатанъ мой разсказъ „Челкашъ“—о немъ отозвалась „Русская Мысль“—не помню въ какой книгѣ. Въ томъ же году въ „Русской Мысли“ помѣщенъ мой очеркъ „Ошибка“—отзывовъ не было, кажется. Въ 1896 г. въ „Нов. Словѣ“ очеркъ „Тоска“—отзывъ въ сентябрьской книгѣ „Образованія“. Въ мартѣ текущаго года въ „Нов. Словѣ“ очеркъ „Коноваловъ“.

До сей поры еще не написалъ ни одной вещи, которая бы меня удовлетворяла, а потому произведеній моихъ не сохраняю—ergo: прислать не могу (Курсивъ мой. *С. В.*). Замѣчательныхъ событій въ жизни моей, кажется, не было, а, впрочемъ, я неясно представляю себѣ, что именно слѣдуетъ подразумѣвать подъ этими словами.

Крымъ, Алупка, д. Хаджи-Мустафа.

II.

Автобіографическая замѣтка изъ журнала „Семья“.

Кое-какія повторенія только-что приведеннаго имѣются въ другой ранней и цѣнной автобіографической замѣткѣ (частью написанной самимъ Горькимъ, частью составленной съ его словъ), помѣщенной въ №„ 36 Семьи“ за 1899 г. Но много тутъ и новаго, и характернаго, почему мы и воспроизводимъ эти совершенно затерянныя въ никому неизвѣстномъ журнальчикѣ свѣдѣнія. Предлагаю читателю опять обратить вниманіе на общій тонъ. Автобіографія „Семьи“ отдѣлена отъ автобіографіи моего архива всего полутора годами, но какая перемѣна

произошла за этотъ короткій промежутокъ времени въ литературномъ положеніи начинающаго беллетриста. И тонъ по прежнему очень скромный, но вмѣстѣ съ тѣмъ и счастливо-умиленный.

„Родился 14-го марта 1868 г. или 9-го г. въ Нижнемъ, въ семьѣ красильщика Василія Васильевича Каширина, отъ дочери его Варвары и пермскаго мѣщанина Максима Савватіева Пѣшкова, по ремеслу драпировщика или обойщика. Съ тѣхъ поръ съ честью и незапятнанно ношу званіе цехового малярнаго цеха. Отецъ умеръ въ Астрахани, когда мнѣ было 5 лѣтъ; мать въ Кунавинѣ—слободѣ.

По смерти матери дѣдушка отдалъ меня въ магазинъ обуви; въ ту пору имѣлъ я 9 лѣтъ отъ роду и былъ дѣдомъ обученъ грамотѣ по Псалтири и Часослову. Изъ „мальчиковъ“ сбѣжалъ и поступилъ въ ученики къ чертежнику,—сбѣжалъ и поступилъ въ иконописную мастерскую, потомъ на пароходъ въ поварята, потомъ въ помощники садовника. Въ сихъ занятіяхъ прожилъ до пятнадцати лѣтъ, все время занимаясь усердно чтеніемъ классическихъ произведеній неизвѣстныхъ авторовъ, какъ-то „Гуакъ или непреоборимая вѣрность“, „Андрей Безстрашный“, „Япанча“, „Яшка Смертинскій“ и т. п.

На пароходѣ, когда былъ поваренкомъ, на образованіе мое сильно вліялъ поваръ Смурый, который заставлялъ меня читать: житія святыхъ, Эккартгаузена, Гоголя, Глѣба Успенскаго, Дюма-отца и многія книжки франкъ-масоновъ. До повара—терпѣть не могъ книгъ, всякой печатной бумаги, до паспорта включительно. Послѣ 15 лѣтъ возымѣлъ я свирѣпое желаніе учиться, съ какою цѣлью поѣхалъ въ Казань, предполагая, что науки желающимъ даромъ преподаются. Оказалось, что оное не принято, вслѣдствіе чего я поступилъ въ крендельное заведеніе, по 3 рубля въ мѣсяцъ. Это самая тяжкая работа изъ всѣхъ опробованныхъ мною. Въ Казани близко сошелся и долго жилъ съ „бывшими людьми“: зри „Коноваловъ“ и „Бывшіе люди“. Работалъ на Устьѣ, пилилъ дрова, таскалъ грузы и, прибавлю, почитывалъ всевозможныя книжки, которыми пичкали добрые люди“.

Какъ тяжко жилось Горькому, можно судить по тому, что въ 1888 г. онъ покушался на самоубійство, не имѣвшее, къ счастью, смертельнаго исхода: пуля на этотъ разъ оказалась не шальной и пощадила намъ талантливаго писателя.

„Прохворавъ, сколько требовалось, я ожилъ, дабы приняться за торговлю яблоками“.

Послѣ Казани-мачехи Горькій пробуетъ счастья въ Царицынѣ, гдѣ занимаетъ должность ж.-д. сторожа, а затѣмъ опять появляется, по случаю призыва, въ Нижнемъ. Въ солдаты, однако, Горькій не попадаетъ: „дырявыхъ не берутъ“, а дѣлается продавцомъ баварскаго кваса. Наконецъ, многострадальный членъ „малярнаго цеха“ какими-то судьбами пристраивается письмоводителемъ у присяжнаго повѣреннаго Ланина.

„Вліяніе его на мое образованіе было неизмѣримо огромное. Это высоко-образованный и благороднѣйшій человѣкъ, коему я обязанъ больше всѣхъ".

Какъ ни жилось хорошо А. М. у Ланина, гдѣ онъ отдохнулъ, наконецъ, душой, но его снова потянуло къ бродячей жизни. Бродилъ онъ и скитался немало, при чемъ исколесилъ чуть ли не всю Россію. Гдѣ онъ только ни бывалъ, какихъ работъ ни дѣлывалъ, чего ни насмотрѣлся и ни натерпѣлся. Объ этомъ могутъ свидѣтельствовать хотя бы очерки „Чудра" и „Челкашъ", „Мальва", „Пиляй", „Старуха Изергиль", „Мой спутникъ", „Проходимецъ", „Пѣсня о соколѣ" и другіе.

На мысль стать писателемъ впервые натолкнулъ Горькаго его знакомый А. М. К—ный (Калюжный), „которому я тоже многимъ обязанъ". Первою вещью, появившейся въ печати, былъ разсказъ „Макаръ Чудра", напечатанный въ октябрѣ 1892 или 1893 г. въ газетѣ „Кавказъ". Скитанія привели Горькаго въ Тифлисъ, гдѣ онъ работалъ въ жел.-дор. мастерскихъ. Вернувшись затѣмъ въ родные края, Горькій началъ помѣщать свои очерки въ поволжскихъ газетахъ. Можетъ быть и здѣсь, въ новой для него обстановкѣ литературы, для Горькаго начался бы цѣлый рядъ въ своемъ родѣ скитаній, если бы не счастливый случай.

„Въ Нижнемъ въ 93—94 г. я познакомился съ В. Г. Короленко, которому обязанъ тѣмъ, что попалъ въ большую литературу. Онъ очень много сдѣлалъ для меня, многое указалъ, многому научилъ".

Первою вещью Горькаго, напечатанною въ толстомъ журналѣ, былъ „Челкашъ", попавшій, благодаря В. Г. Короленко, въ „Рус. Богатство". Вещь эта рѣшила судьбу Горькаго.

„Напишите объ этомъ, непремѣнно напишите—Горькаго училъ писать Короленко, а если Горькій мало усвоилъ отъ Короленко, въ этомъ виненъ онъ, Горькій. Пишите: первый учитель Горькаго былъ солдатъ-поваръ Смурый, второй—адвокатъ Ланинъ, третій—Калюжный, человѣкъ „внѣ" общества, четвертый—Короленко.

„Больше не хочу писать. Я разстроился и разстроился при воспоминаніи объ этихъ великолѣпныхъ людяхъ".

* * *

Въ присланной мнѣ автобіографіи названо не только все лучшее изъ произведеній перваго періода дѣятельности Горькаго, но и все характерное, все то, что составляетъ ихъ специфическую силу.

И, тѣмъ не менѣе, какъ мы знаемъ, и Горькій и его покровители такъ мало сознавали эту внутреннюю силу и оригинальность, что даже оттиски не собирались. „До сей поры не написалъ еще ни одной вещи, которая бы меня удовлетворила, а потому произведеній моихъ не сохраняю". Это писалось въ самомъ концѣ 1897 г., а осенью слѣдующаго 1898 года Горькій, подражая Байрону, могъ бы сказать, что въ одно прекрасное утро онъ проснулся знамени-

тостью. И не было никакого преувеличенія, когда, ознакомившись съ колоритной біографіей этого писателя, поднявшагося на такую высоту съ самаго „дна“ жизни, авторы статей о немъ говорили, что передъ нами развертывается какая-то волшебная сказка. Исторія русской литературы, дѣйствительно, до того не знала примѣра такого поразительно-быстраго и такого головокружительнаго успѣха, какой выпалъ на долю Горькаго.

Вопросъ о томъ, кто создалъ эту внезапную популярность, представляетъ большой интересъ для опредѣленія общаго характера литературнаго значенія Горькаго. Успѣхъ Горькаго создала исключительно п у б л и к а, доставивъ небывалый книгопродавческій успѣхъ сначала вышедшимъ въ срединѣ 1898 г. двумъ томамъ сборника разсказовъ Горькаго, а затѣмъ собранію его сочиненій, изданному товарищ. „Знаніе“. Правда, и критика на первыхъ порахъ съ рѣдкимъ единодушіемъ похвалъ отнеслась къ молодому писателю. Но это все еще въ значительной степени покровительственное похваливаніе не идетъ ни въ какое сравненіе съ лихорадочнымъ темпомъ роста популярности Горькаго. Впервые за все время существованія русской книжной торговли томики Горькаго стали расходиться въ десяткахъ тысячъ экземпляровъ, скоро достигнувъ колоссальной цифры 100.000. Вышедшая въ 1900 г. пьеса „Мѣщане“ въ 15 дней разошлась въ количествѣ 25.000 экз. Впервые также публика стала выказывать небывалый и жгучій интересъ къ личности писателя. Каждое появленіе Горькаго въ публикѣ, хотя онъ это старался дѣлать по возможности незамѣтно, возбуждало настоящую сенсацію; ему проходу не давали интервьюеры, его восторженно провожали и встрѣчали на вокзалахъ, ему посылали съ литературныхъ вечеровъ телеграммы, его портреты и даже статуэтки появились во всевозможныхъ видахъ вплоть до карамели и папиросныхъ коробокъ. Интересъ къ личности Горькаго дошелъ прямо до невыносимой назойливости, которая особенно ярко выразилась въ много нашумѣвшемъ инцидентѣ 1900 г. На одномъ изъ представленій пьесы Чехова въ Москвѣ Горькій долженъ былъ просить бѣгавшую за нимъ въ антрактахъ публику оставить его въ покоѣ, при чемъ довольно рѣзко сказалъ, что глазѣть на него нечего: „я не Венера Медицейская, не балерина, не утопленникъ“. Когда часть печати упрекнула его въ грубости, онъ написалъ, хотя и не напечаталъ, разошедшійся тогда только въ гектографіяхъ разсказъ „О писателѣ, который зазнался“, гдѣ съ горечью подчеркиваетъ элементъ психологической моды въ своемъ успѣхѣ. Герой разсказа—„зазнавшійся писатель“—говоритъ толпѣ: „мнѣ кажется, будто вы меня за то любите, что я не ношу сюртука и въ своихъ разсказахъ употребляю неприличныя слова. И порой мнѣ кажется, что еслибы я научился лирическіе стихи писать лѣвой ногой, вы бы еще теплѣе, еще съ большимъ вниманіемъ относились ко мнѣ“... Изъ Россіи интересъ къ Горькому быстро перебросился за границу. Въ одинъ-два года Горькій

былъ переведенъ на всѣ языки и съ тою же небывалою въ исторіи литературы головокружительною быстротою сталъ знаменитостью міровою. Уже въ 1901 г. такой безконечно-занятой человѣкъ, какъ президентъ Соединенныхъ Штатовъ Рузвельтъ, принимая проф. Мартенса, сообщалъ ему впечатлѣнія, вынесенныя изъ чтенія Горькаго. Особенно проченъ и великъ былъ успѣхъ Горькаго въ Германіи, гдѣ сразу его поставили наряду съ Толстымъ. Когда нѣсколько позднѣе, въ 1903 г., въ Берлинѣ поставили пьесу „На днѣ“ (Nacht Asyl), это было настоящимъ тріумфомъ. Пьеса шла въ „Kleines Theater“ ежедневно въ теченіе $1^1/_2$ года и выдержала болѣе 500 представленій. Съ огромнымъ успѣхомъ шла она также въ Вѣнѣ, Мюнхенѣ. Типы „На днѣ“ стали нарицательными въ нѣмецкой печати. Ихъ называли безъ упоминанія, откуда они взяты. Типичнымъ выраженіемъ огромнаго успѣха Горькаго въ Германіи является то, что возникло цѣлое движеніе, боровшееся съ его вліяніемъ. Вышла даже особая, надѣлавшая много шуму книга „Fort mit Gorki“, которая неистово воевала съ „заразою“, внесенною въ добронравную нѣмецкую литературу апоѳеозомъ горьковскихъ „проходимцевъ“.

Съ конца 1898 г. Горькій становится ближайшимъ сотрудникомъ марксистскаго журнала „Жизнь“. Здѣсь появилось самое крупное по объему произведеніе его—романъ „Ѳома Гордѣевъ“, начало неоконченнаго романа „Мужикъ“, романъ „Трое“ и нѣсколько разсказовъ. Горькій много содѣйствовалъ крупному успѣху журнала, но онъ же содѣйствовалъ и закрытію его весною 1901 г., помѣстивъ въ немъ, послѣ студенческой демонстраціи 4 марта, написанную ритмическою прозою извѣстную аллегорію „Буревѣстникъ“. Этимъ апоѳеозомъ грядущей революціонной бури начинается открытое выраженіе сочувствія Горькаго революціонному движенію. Вскорѣ онъ былъ арестованъ въ Нижнемъ. Но фактическихъ данныхъ къ обвиненію не нашлось, и дѣло кончилось высылкой Горькаго изъ Нижняго, съ воспрещеніемъ жить въ столицахъ и университетскихъ городахъ. Больной писатель для поправленія расшатаннаго здоровья уѣхалъ въ Крымъ, но ему не позволили поселиться въ Ялтѣ, и онъ долженъ былъ устроиться въ окрестности.

Все еще продолжающаяся волна почти всеобщаго сочувствія къ Горькому ярко выразилась въ томъ, что въ концѣ февраля 1902 г. Горькій удостоился чести, которая для другихъ писателей была наградой за многія десятилѣтія литературной дѣятельности: онъ былъ избранъ почетнымъ академикомъ Академіи Наукъ по отдѣленію изящной словесности. Но не успѣлъ еще недавній обитатель ночлежекъ получить подписанный Августѣйшимъ президентомъ академіи дипломъ, какъ къ нему явился полицейскій чинъ съ предписаніемъ отдать дипломъ обратно. Оказалось, что уже 10 марта въ „Правит. Вѣстн.“ появилось слѣдующее, неизвѣстно отъ кого исходившее сообщеніе: „Въ виду обстоятельствъ, которыя не были извѣстны соединенному собранію отдѣленія русскаго языка и словесности и разряда

изящной словесности,—выборы въ почетные академики Алексѣя Максимовича Пѣшкова, привлеченнаго къ дознанію въ порядкѣ ст. 1035 устава уголовнаго судопроизводства,—объявляются недѣйствительными". Это никѣмъ не контрассигнованное сообщеніе допускало, такимъ образомъ, возможность, что писатели и ученые способны руководиться въ опредѣленіи литературнаго ранга писателя полицейскими соображеніями о политической его благонадежности.

Инцидентъ съ Горькимъ имѣлъ печальныя послѣдствія для только-что созданнаго разряда „изящной словесности": Короленко и Чеховъ вернули свои академическіе дипломы, и „разрядъ", встрѣченный недовѣріемъ при своемъ учрежденіи, на нѣсколько лѣтъ захирѣлъ.

Съ начала 1900-хъ г.г. Горькій почти исключительно посвящаетъ себя театру. На первыхъ порахъ и здѣсь его ждалъ огромный успѣхъ. „Мѣщане" (1901) и особенно „На днѣ" (1902), поставленныя съ поразительнымъ совершенствомъ театромъ Станиславскаго, обошли всѣ сцены міра. Дальнѣйшія пьесы: „Дачники", „Дѣти солнца" имѣли уже успѣхъ средній. Это совпадаетъ съ общимъ ослабленіемъ успѣха Горькаго; спросъ на сочиненія его, насколько онъ былъ дѣломъ моды, упалъ.

Въ началѣ 1905 г. Горькій снова приковалъ къ себѣ вниманіе всего міра въ связи съ событіями 9 января. Наканунѣ этого страшнаго дня Горькій принялъ участіе въ извѣстной писательской депутаціи, которая сочла своимъ нравственнымъ долгомъ отправиться къ мин. внутр. дѣлъ кн. Святополкъ-Мирскому и просить его предотвратить катастрофу. Чрезъ нѣсколько дней усмотрѣли въ депутаціи „временное правительство": почти всѣ члены ея были арестованы и посажены въ крѣпость. Горькій больше всѣхъ былъ „скомпрометированъ", потому что при обыскѣ у него нашли набросокъ призыва общества къ протесту противъ событій 9 января. Вѣсть объ арестѣ Горькаго произвела огромную сенсацію въ Европѣ, гдѣ она распространилась вмѣстѣ съ извѣстіемъ, будто бы Горькаго ждетъ смертная казнь. Этому вполнѣ повѣрили. И вотъ раздался кличъ: „спасите Горькаго". Во всѣхъ европейскихъ странахъ, не исключая отдаленной Португаліи, собирались митинги и образовывались комитеты, посылавшіе телеграммы и адресы съ просьбой о помилованіи. Всѣ эти обращенія исходили изъ очень высокой оцѣнки таланта Горькаго. Страна Ибсена надѣялась, что „геніальное перо" Горькаго не будетъ вырвано изъ рукъ его. Какъ извѣстно, весьма скоро выяснилась полная несостоятельность легенды о „временномъ правительствѣ". Вмѣстѣ съ другими, Горькій былъ освобожденъ послѣ нѣсколькихъ недѣль заключенія, очень дурно, впрочемъ, повліявшихъ на его шаткое здоровье.

Послѣ 17 октября при ближайшемъ участіи Горькаго и отчасти на его средства была основана въ Петербургѣ соціалъ-демократическая газета „Новая Жизнь". Горькій выступилъ въ ней съ рядомъ

очень нашумѣвшихъ фельетоновъ, въ которыхъ всей современной культурѣ, въ чрезвычайно рѣзкой и безпощадной формѣ, бросались упреки въ пошломъ, себялюбивомъ, трусливомъ, фарисейскомъ „мѣщанствѣ". Не дѣлалось никакого исключенія для литературы и искусства; Левъ Толстой попалъ въ число „мѣщанъ". Эти нападки въ свою очередь вызвали не менѣе страстные отвѣтные упреки Горькому въ „хамствѣ".

Точно въ подтвержденіе тѣхъ упрековъ въ фарисейскомъ мѣщанствѣ, которые Горькій бросалъ въ лицо всему культурному міру, разыгрался шумный эпизодъ 1906 года—поѣздка его въ Америку, закончившаяся самымъ неожиданнымъ скандаломъ.

Въ началѣ 1906 г. Горькій отправился за границу чрезъ Финляндію, гдѣ онъ пользовался широкою популярностью и былъ въ дружбѣ съ вождями крайнихъ партій; затѣмъ съ чрезвычайнымъ вниманіемъ былъ онъ привѣтствуемъ въ Швеціи, Даніи и Берлинѣ, гдѣ въ его честь устраивались собранія и банкеты. Въ Германіи Горькій началъ энергичную кампанію противъ подготовлявшагося министерствомъ Витте-Дурново внѣшняго займа. Въ страстномъ воззваніи, озаглавленномъ „Не давайте денегъ русскому правительству", Горькій доказывалъ европейскимъ капиталистамъ, что, поддерживая представителей русскаго стараго режима въ одинъ изъ самыхъ критическихъ для него моментовъ, они губятъ молодую свободу русскаго народа. Такою же страстною ненавистью проникнуто извѣстное письмо Горькаго къ предсѣдателю французскаго „Общества друзей русскаго народа" Анатолю Франсу. Наконецъ съ тою же цѣлью повести широкую кампанію противъ несдающагося стараго режима Горькій весною 1906 г. отправился въ Америку. Все предвѣщало широкій успѣхъ этой кампаніи, а лично для самого Горькаго поѣздка обѣщала стать тріумфальнымъ шествіемъ. Первые шаги его на американской почвѣ прошли блестяще. Всякое его слово подхватывалось, за каждымъ шагомъ слѣдили; составился особый комитетъ американскихъ писателей, съ Маркомъ Твеномъ во главѣ, чтобы дать ему торжественный банкетъ. И все это черезъ нѣсколько дней смѣнилось всеобщимъ негодованіемъ по причинамъ самымъ непредвидѣннымъ. Содержатель отеля, гдѣ поселился Горькій, узнавъ, что „законная" жена Горькаго осталась въ Россіи, а сопровождавшая его дама, извѣстная артистка театра Станиславскаго—М. Ѳ. Андреева, только „гражданская" жена, попросилъ его оставить отель. Этотъ моментально ставшій достояніемъ печати отказъ повліялъ не на однихъ только содержателей другихъ отелей, тоже не пустившихъ къ себѣ Горькаго. Насмѣшливый наблюдатель людской пошлости Твенъ поспѣшилъ отказаться отъ банкета; печать ополчилась противъ „безнравственности" Горькаго. Ему пришлось оставить Америку, безгранично свободную политически, но еще всецѣло и рабски подчиненную гнету условной мѣщанской морали и лицемѣрнаго ханжества англосаксонскаго cant'a.

По возвращеніи изъ Америки, Горькій поселился на о-вѣ Капри возлѣ Неаполя, какъ потому, что болѣзнь легкихъ требовала пребыванія въ тепломъ климатѣ, такъ и потому, что нельзя было возвращаться въ Россію. Кромѣ административныхъ каръ за заграничныя выступленія противъ правительства, ему угрожала тюрьма и по возбужденному противъ него литературному дѣлу.

Въ концѣ 1913 года, послѣ амнистіи, Горькій вернулся въ Россію и поселился въ Финляндіи, въ Мустамякахъ. Болѣзнь его, принявшая было въ началѣ 1913 г. чрезвычайно опасное теченіе (ему давали не больше 5—6 мѣсяцевъ жизни), почти излѣчена благодаря новому способу д-ра Манухина бороться съ бациллами туберкулеза посредствомъ рентгенизаціи.

За семь лѣтъ изгнанничества интересъ къ личности Горькаго не ослабѣлъ. Вилла его на Капри стала мѣстомъ своего рода паломничества, особенно для представителей соціалъ-демократіи, къ ученію которой Горькій примыкалъ все тѣснѣе и тѣснѣе. Но и для другихъ туристовъ, и притомъ всѣхъ національностей, Капри тоже превратилась въ нѣкоторомъ родѣ въ „островъ Горькаго". На Капри и вообще во всей Италіи имя Massimo Gorki пользовалось очень большою популярностью.

Но литературное положеніе Горькаго за эти годы измѣнилось значительно. Начать съ того, что съ 1906—1907 г.г. противъ Горькаго было воздвигнуто форменное гоненіе со стороны представителей „новыхъ теченій", съ Мережковскимъ, Гиппіусъ и Философовымъ во главѣ, которые съ непонятнымъ чувствомъ какого-то очень большого торжества выставили тезисъ: „конецъ Горькаго". Чему тутъ было радоваться и почему надо было съ такимъ ожесточеніемъ подчеркивать потуханіе таланта, только-что давшаго никѣмъ не оспариваемое, истинно-литературное наслажденіе?

Однако, не то было важно, что люди враждебнаго лагеря нападали. Несравненно важнѣе было то, что чрезвычайно ослабѣло самое вниманіе къ тому, что писалъ Горькій. А, между тѣмъ, писалъ онъ много, очень много, и писательская техника его нимало не ослабѣвала. Все такъ же былъ соченъ и колоритенъ его языкъ, мѣтки афоризмы, и вообще не чувствовалось никакой усталости, этого единственнаго признака дѣйствительнаго „конца". И среда была старая, столь хорошо имъ изученная и такъ недавно еще всѣхъ заинтересовавшая. И все же не захватывало. Тутъ причина не только въ томъ, что въ сказочномъ успѣхѣ Горькаго огромную роль сыгралъ моментъ, что на его долю выпало счастье сказать надлежащее слово въ надлежащій часъ, выступить съ призывомъ къ бодрости тогда, когда на смѣну нытью Побѣдоносцевско-Чеховскаго періода пришли стремленія совсѣмъ противоположныя. Причина того, что Горькій пересталъ захватывать, заключалась не только въ измѣнившемся моментѣ, но и въ томъ, что самъ онъ теперь сталъ иной. Не въ одной техникѣ дѣло и не въ однихъ внѣшнихъ достоинствахъ тайна

„суггестированія“, говоря терминомъ поэтики Гюо. Не было теперь въ многочисленныхъ писаніяхъ Горькаго того „заражающаго“ нѣчто, которое было въ первыхъ его выступленіяхъ, потому что тогда онъ органически былъ связанъ со средою, которую изображалъ, былъ плотью отъ плоти ея, жилъ ея радостями, ея горемъ, передавалъ ея трепетанія. За бытомъ ясно поэтому проступало общечеловѣческое, которое и волновало читателя независимо отъ его соціальнаго положенія. Даже въ своихъ недостаткахъ Горькій захватывалъ тогда. Конечно, въ немъ была масса примитивной романтики, но—истинная и естественная, она имѣла большую литературную цѣнность, ибо все интересно и сильно, что отражаетъ полноту какого бы то ни было искренняго чувствованія. И вотъ эта-то сила примитива и исчезла у Горькаго. Перебирая на виллѣ у лазурнаго моря неизбѣжно потускнѣвшія воспоминанія тяжелаго начала жизни, Горькій смотрѣлъ на изображаемое какъ-то сверху внизъ, и главное, холодно. Оттого въ такихъ, самихъ по себѣ, по бытовому матеріалу, интересныхъ вещахъ, какъ, напр., „Городокъ Окуровъ“, остался только бытъ, чѣмъ никого взволновать нельзя. Можно, правда, смотрѣть сверху внизъ и, тѣмъ не менѣе, придти къ отличнымъ литературнымъ результатамъ. Что жъ, и „Записки охотника“ смотрѣли сверху внизъ. Но тамъ была полнота другого чувства, которая лучезарно пронизала мелкость изображаемаго и создала нѣчто большое, даже великое. Горькій же изгнаническаго періода жизни какъ-то сбился въ своемъ отношеніи къ русской жизни и быту. Старое, непосредственное отношеніе онъ утратилъ, а новое было и смутно, и лишено цѣльности, и несвободно отъ партійныхъ трафаретовъ.

Остается надѣяться, что съ возвращеніемъ на родину неутраченная Горькимъ художественная зоркость дастъ ему твердую почву для новаго фазиса его литературной дѣятельности, что дыханіе живой дѣйствительности положитъ конецъ кабинетности и трафаретности изгнанической полосы его жизни. Сочность и колоритность, оставшіяся при Горькомъ, являются залогомъ литературнаго воскресенія. Разъ самый талантъ не ослабѣлъ, это ожиданіе вполнѣ законно. Былъ бы свѣжъ голосъ, пѣсня хорошая подвернется непремѣнно.

Кромѣ радости возвращенія на родину, вдохновляющимъ началомъ для Горькаго можетъ служить и та огромная популярность, которою онъ пользуется среди трудящейся массы. Интеллигенція теперь къ нему охладѣла, но для рабочихъ имя Горькаго, выбившагося изъ низовъ пролетаріата, попрежнему окружено легендарнымъ обаяніемъ.

Ред.

Максимъ Горькій.

В. Л. Львова-Рогачевскаго.

I.

Двадцать пять лѣтъ тому назадъ въ „Русской Мысли“ [1]) появилось интересное письмо Г. И. Успенскаго, посланное имъ въ „Общество любителей россійской словесности“. Писатель-народникъ сообщалъ, что получилъ отъ пятнадцати рабочихъ привѣтственный адресъ по поводу исполнившагося юбилея его литературной дѣятельности. Г. И. Успенскимъ было получено много привѣтствій, но этому обращенію читателей-рабочихъ онъ придалъ особенное значеніе.

Въ письмѣ-адресѣ рабочіе описывали свои мытарства и съ трогательнымъ чувствомъ вспоминали о томъ, какъ послѣ долголѣтняго одурманиванія себя лубочною литературою они, наконецъ, добрались до „хорошихъ книгъ“ и полюбили ихъ читать въ праздничные дни и по вечерамъ.

Чуткій художникъ увидѣлъ въ этомъ письмѣ великій симптомъ и привѣтствовалъ „Общество любителей россійской словесности“, избравшее его въ члены, „радостнымъ указаніемъ на эти массы новаго грядущаго читателя, новаго, свѣжаго любителя словесности“.

Это пророчество Успенскаго о массѣ новаго читателя вскорѣ начало осуществляться самымъ очевиднымъ образомъ. Въ своей статьѣ „Книжный потокъ“ [2]) Н. А. Рубакинъ говоритъ, что въ 1887 году число экземпляровъ книгъ, расходившихся въ Россіи, равнялось 18.540.390, въ 1893 году уже 27.224.943, а въ 1898 г. 44.221.864, т.-е. черезъ десять лѣтъ послѣ письма рабочихъ цифра раскупаемыхъ книгъ увеличилась въ два съ половиной раза и въ значительной степени увеличилась на счетъ покупателей изъ демократической массы. Въ рабочую среду шли въ большомъ количествѣ такія книги, какъ „Спартакъ“, „Подъ гнетомъ времени“, „Вѣчная слава“, „Трудъ и капиталъ“, „Какъ люди на бѣломъ свѣтѣ живутъ“ и т. д.

Къ хорошимъ книгамъ потянулись тысячи рабочихъ. Спросъ

---

[1]) 1888 г., мартъ.

[2]) „Русская Мысль“, 1903 г., кн. III, „Книжный потокъ“.

на хорошую книгу въ особенности начинаетъ возрастать послѣ знаменитой, такъ называемой „великой петербургской стачки“ 1896 года, когда вмѣстѣ съ подъемомъ промышленности прокатилась по всей Россіи стачечная волна и когда выступило на сцену поколѣніе девятидесятыхъ годовъ.

Вмѣстѣ съ массами новыхъ и свѣжихъ читателей пришелъ въ литературу новый и свѣжій писатель.

Въ Нижнемъ-Новгородѣ въ семьѣ красильщика Каширина, отъ дочери его Варвары и мѣщанина Максима Савватіевича Пѣшкова, по ремеслу обойщика, родился Алексѣй Максимовичъ Пѣшковъ, будущій писатель Максимъ Горькій. Въ виду того, что дата рожденія М. Горькаго устанавливается неточно (въ своемъ автобіографическомъ письмѣ къ С. А. Венгерову Горькій указываетъ 14 марта 1869 г., а въ № 36 „Семьи“ за 1899 г. указывается 1868 годъ), мы заимствуемъ дату изъ перепечатанной не такъ давно въ періодическихъ изданіяхъ „Записи изъ метрической книги Варваринской церкви Нижняго-Новгорода за 1868 г.“ подъ № 16—тамъ эта дата отнесена къ 16 марта 1868 года.

На біографіи М. Горькаго мы останавливаться не будемъ, укажемъ только, что многіе факты изъ своей жизни и въ особенности изъ періода, относящагося къ дѣтству и отрочеству, самъ М. Горькій использовалъ въ своихъ художественныхъ произведеніяхъ. Описаніе дѣтства у него всегда особенно ярко.

Отецъ художника, Максимъ Савватіевичъ, „добрый, умный и веселый человѣкъ“, умеръ въ 1873 году отъ холеры, заразившись отъ сына своего Алексѣя. Алексѣй Максимовичъ Пѣшковъ сохранилъ самое свѣтлое воспоминаніе о своемъ отцѣ и часто ведетъ свои разсказы отъ лица Максима, иногда даже Максима Савватіевича, а въ „Хроникѣ городка Окурова“ въ разсказы Савелія Кожемякина вложилъ немало фактовъ изъ жизни своего отца.

Въ концѣ 1913 года въ газетѣ „Русское Слово“ Максимъ Горькій въ цѣломъ рядѣ фельетоновъ далъ автобіографическій очеркъ изъ своего дѣтства. Въ этомъ „Дѣтствѣ“ было много мрачныхъ и страшныхъ моментовъ. Надо удивляться, какъ выжилъ ребенокъ и сохранилъ въ своей душѣ изумительную любовь къ людямъ.

Въ своемъ очеркѣ съ особенной теплотой говоритъ художникъ о бабушкѣ по матери и объ отцѣ. Бабушка научила ребенка любить родной языкъ и народное творчество.

„Не вѣрить бабушкѣ нельзя,—она говоритъ такъ просто, убѣдительно.

Но особенно хорошо сказывала она стихи о томъ, какъ Богородица ходила по мукамъ земнымъ, какъ Она увѣщевала разбойницу „князь-барыню“ Енгалычеву не бить, не грабить русскихъ людей; стихи про Алексѣя, Божія человѣка, про Ивана воина; сказки о премудрой Василисѣ, О Попѣ-Козлѣ и Божьемъ крестникѣ; страшныя были о Марѳѣ Посадницѣ, о Бабѣ Устѣ, атаманѣ разбойниковъ, о

Маріи, грѣшницѣ египетской, о печаляхъ матери разбойника; сказокъ, былей и стиховъ она знала безчисленно много" („Русск. Слово" 29 сент. 1913 г.).

Бабушка любила Максима Савватьевича, мужа своей дочери Варвары, любила больше родныхъ дѣтей.

„Онъ меня не мамашей, а мамой звалъ,—разсказывала она внуку,—какъ маленькій. Да онъ и былъ по характеру вродѣ ребенка" („Русск. Сл." 29 дек.).

„Да, были мы съ отцомъ твоимъ крови не одной, а души одной... упокой Господи Максима Савватіевича съ праведными Твоими. Стоитъ онъ того".

„Нѣсколько вечеровъ подъ-рядъ бабушка разсказывала исторію отца, такую же интересную, какъ всѣ ея исторіи. Отецъ былъ сыномъ солдата, дослужившагося до офицера и сосланнаго въ Сибирь за жестокость съ подчиненными ему; тамъ, гдѣ-то въ Сибири, и родился мой отецъ. Жилось ему плохо; уже съ малыхъ лѣтъ онъ сталъ бѣгать изъ дома. Однажды дѣдушка искалъ его по лѣсу съ собаками, какъ зайца, другой разъ, поймавъ, сталъ такъ бить, что сосѣди отняли ребенка и спрятали его" („Р. С." 29 дек. 1913).

По разсказамъ бабушки и воспоминаніямъ ребенка вырисовывалась мятущаяся, „безпокойная душа" талантливаго, прямого, смѣлаго человѣка.

Когда Максимъ Савватіевичъ съ своей женой Варварой уѣхалъ въ Астрахань, мальчикъ постоянно думалъ и разспрашивалъ бабушку объ отцѣ.

„—Отчего безпокоится отцова душа?—спрашивалъ я бабушку.

— А какъ это знать?—говорила она, прикрывая глаза,—это дѣло Божіе, небесное, намъ невѣдомое...

Ночами, безсонно глядя, сквозь синія окна, какъ медленно плывутъ по небу звѣзды, я выдумывалъ какія-то печальныя исторіи,—главное мѣсто въ нихъ занималъ отецъ; онъ всегда шелъ куда-то, одинъ, съ палкой въ рукѣ, и мохнатая собака сзади его" („Русское Слово" 1913 г. 29 дек., № 299).

Дѣдъ со стороны матери былъ когда-то бурлакомъ на Волгѣ, потомъ приказчикомъ балахнинскаго купца, а позднѣе открылъ красильное заведеніе. Онъ дожилъ до 92 лѣтъ, и къ нему-то перешелъ на воспитаніе будущій „мастеровой малярнаго цеха". Къ девяти годамъ дѣдушка обучилъ своего внука грамотѣ по Псалтири и Часослову и отдали его мальчикомъ въ магазинъ обуви. Съ этого времени начинаются работа и чтеніе. Послѣ сказокъ бабушки приходитъ лубочная литература.

„Изъ мальчиковъ сбѣжалъ—пишетъ самъ Горькій—и поступилъ въ иконописную мастерскую, потомъ на пароходъ въ повара, потомъ въ помощники садовника; въ сихъ занятіяхъ прожилъ до 15 лѣтъ, все время занимаясь чтеніемъ лубочныхъ произведеній".

Такимъ образомъ, та лубочная книга, о которой писали рабочіе

Успенскому, та „Роковая любовь", которою упивалась Настя („На днѣ"), тотъ „Рауль безстрашный", подвигами котораго восхищались Илья и Яковъ („Трое"), и многіе герои Максима Горькаго не миновали его самого.

Постепенно отъ лубочной литературы онъ переходитъ къ хорошей литературѣ. Бывшій солдатъ, пароходный поваръ Смурый, какъ мы знаемъ, сильно повліялъ на развитіе своего ученика, заставляя его читать житія святыхъ, Эккартгаузена, Дюма-отца, многія книги масоновъ, Успенскаго и т. д.

Псалтирь, Часословъ, житія святыхъ, поэзія церковныхъ книгъ не прошли безслѣдно для М. Горькаго. Уже Мальва зачитывается „житіемъ Алексѣя Божьяго человѣка", въ „Матери" на каждомъ шагу религіозныя сравненія, Яковъ („Трое") переходитъ отъ „Рауля безстрашнаго" къ Библіи, Матвѣй—воспитанникъ дьячка Ларіона—тоже учился читать по Псалтири и въ зимніе вечера читаетъ Библію, Матвѣй Кожемякинъ—тоже ученикъ дьячка и тоже началъ свое чтеніе съ церковныхъ книгъ.

Ребенокъ-сирота; мальчикъ въ магазинѣ обуви; ученикъ у чертежника, въ иконописной мастерской; поваренокъ на пароходѣ; ученикъ повара Смураго; рабочій въ крендельномъ заведеніи; пильщикъ дровъ и грузчикъ въ порту; торговецъ яблоками; желѣзнодорожный сторожъ; рабочій въ тифлисскихъ желѣзнодорожныхъ мастерскихъ и политическій узникъ въ тифлисскомъ Метехскомъ замкѣ; ученикъ политическаго ссыльнаго А. М. Калюжнаго; письмоводитель у нижегородскаго присяжнаго повѣреннаго Ланина; политическій заключенный въ Нижнемъ-Новгородѣ; поэтъ, газетный фельетонистъ; писатель-самоучка; писатель—любимецъ молодежи; всесвѣтная знаменитость; политическій узникъ въ „Петропавловкѣ"; участникъ событій 1905 года и эмигрантъ; вѣчный скиталецъ; правдоискатель, вѣчный протестантъ и борецъ,—такова жизнь Максима Горькаго.

Съ ранняго дѣтства пришлось испить Максиму Горькому поистинѣ горькую чашу страданій, но никогда онъ не нылъ и не жаловался на свою судьбу. Онъ принесъ въ жизнь радость, а не печаль и воздыханіе.

Множество интереснѣйшихъ встрѣчъ съ босяками и крестьянами, съ монахами Новаго Аѳона или Митрофаньевскаго монастыря, съ протопопами и схимниками, съ рабочими и капиталистами Нижняго, Самары, Москвы, съ рабочимъ Заломовымъ и милліонеромъ Саввой Морозовымъ, съ литераторами и революціонерами, тысячи фактовъ, огромнѣйшей важности событія—отъ погромовъ до 9-го января,—вотъ тотъ неисчерпаемый источникъ, изъ котораго могъ и сможетъ еще долго добывать свой матеріалъ М. Горькій.

Когда-нибудь въ обширной автобіографической работѣ, о которой онъ нерѣдко говоритъ, Горькій дастъ драгоцѣнный матеріалъ изъ воспоминаній и характеристикъ. Тамъ будутъ и „ученическіе годы странствованія", и годы творчества, и годы борьбы.

Когда вы слышите воспоминанія и безчисленные устные разсказы Горькаго (а разсказчикъ онъ превосходный), вы чувствуете, что накопленные запасы художникомъ далеко не исчерпаны.

Рѣдкая художественная память помогла ему закрѣпить навсегда звуки, голоса, жесты, формы и краски быстро несущейся жизни, кипучей, мятежной и богатой яркими впечатлѣніями. М. Горькій любитъ вспоминать о своихъ учителяхъ. „Первый учитель Горькаго—бывшій солдатъ-поваръ Смурый, второй—адвокатъ Ланинъ, третій—А. М. Калюжный, человѣкъ „внѣ“ общества, четвертый—Короленко“.

Мнѣ пришлось видѣть въ Тифлисѣ у А. М. Калюжнаго прекрасный портретъ, присланный М. Горькимъ учителю въ 1901 году съ самою трогательною надписью. М. Горькій пишетъ, что „не проходитъ дня“, когда бы онъ не вспомнилъ своего учителя.

Въ 1892 году въ тифлисской газетѣ „Кавказъ“ въ № 242, отъ 12 сентября, появился небольшой очеркъ „Макаръ Чудра“, подписанный псевдонимомъ Максимъ Горькій. Написалъ и напечаталъ свой очеркъ Алексѣй Максимовичъ Пѣшковъ по настоянію А. М. Калюжнаго.

М. Горькій начинаетъ писать въ газетахъ, а въ 1895 году познакомившійся съ нимъ въ Нижнемъ-Новгородѣ В. Г. Короленко взялъ у него разсказъ „Челкашъ“ и напечаталъ его въ „Русскомъ Богатствѣ“ 1895 г., кн. VI. Эта первая вещь въ журналѣ была замѣчена.

Въ 1898 году появились два первые тома его разсказовъ въ изданіи Дороватовскаго и Чарушникова.

Въ сентябрьской книжкѣ „Русскаго Богатства“ (1898 г.) Михайловскій писалъ о нихъ: „Во всякомъ случаѣ, два томика его разсказовъ представляютъ собою нѣчто опредѣленное, притомъ такое, что можетъ доставить и художественное наслажденіе и пищу для размышленія, что можно не только съ удовольствіемъ читать, но и перечитывать, и что помянется исторіей литературы, хотя-бы М. Горькій и ничего больше не написалъ [1]).

Но Максимъ Горькій не ограничился этими двумя томиками онъ неустанно работалъ въ теченіе двадцати лѣтъ въ газетахъ, журналахъ и сборникахъ, не перестаетъ работать и теперь. Издательство „Знаніе“ выпустило уже девять томовъ его сочиненій, куда вошло далеко не все, написанное М. Горькимъ. Многіе мелкіе разсказы („Встряска“, „Сирота“) и многочисленныя публицистическія статьи затеряны въ газетахъ, и было бы важно собрать ихъ вмѣстѣ. Въ скоромъ времени, вѣроятно, выйдетъ полное собраніе его сочиненій.

Самъ М. Горькій недооцѣнивалъ значеніе своихъ художественныхъ произведеній. Когда въ девятидесятыхъ годахъ С. А. Венгеровъ обратился къ нему съ письмомъ, въ которомъ, между прочимъ, просилъ прислать напечатанныя произведенія, М. Горькій въ своемъ

---

[1]) См. „Отклики“, т. 2, стр. 339, перепеч. изъ „Русск. Бог.“.

автобіографическомъ письмѣ, какъ читатель уже знаетъ, даетъ очень характерный отвѣтъ на эту просьбу: „До сей поры еще не написалъ ни одной вещи, которая бы меня удовлетворяла, а потому произведеній моихъ не сохранялъ—ergo прислать не могу".

Произведенія первыхъ лѣтъ—это небольшіе яркіе очерки, пѣсни, легенды, разсказы, въ которыхъ обычно фигурируютъ два лица и ведутъ разговоръ другъ съ другомъ передъ лицомъ природы; степь и море присутствуютъ при этомъ разговорѣ, какъ древній хоръ.

Затѣмъ „маленькая драма, разыгравшаяся между двумя лицами", постепенно разростается въ повѣсть къ концу девятидесятыхъ годовъ, когда въ журналѣ „Жизнь" появляются „Ѳома Гордѣевъ", „Трое", начало романа „Мужикъ".

Въ слѣдующее десятилѣтіе „маленькая драма" первыхъ разсказовъ превращается уже въ настоящую драму, впрочемъ, „въ драму настроенія, въ духѣ Чехова, а не драму дѣйствія, гдѣ ведутъ безконечные разговоры уже не два лица, а цѣлыя общественныя группы. Передъ вами проходятъ мѣщане („Мѣщане", „Васса Желѣзнова"), интеллигенція („Дачники", „Дѣти солнца", „Варвара", „Послѣдніе", „Чудаки"), бывшіе люди, спустившіеся на дно („На днѣ"), хозяева и рабочіе („Враги").

Въ своихъ огромныхъ произведеніяхъ (300—500 стр.)—„Мать", „Исповѣдь", „Жизнь ненужнаго человѣка", „Лѣто", „Хроника городка Окурова" и продолженіе „хроники"—„Матвѣй Кожемякинъ"—художникъ постоянно стремится прослѣдить жизнь героя—Павла, Матвѣя-богостроителя или Матвѣя Кожемякина, послѣдовательно, шагъ за шагомъ, отъ колыбели до могилы, постоянно стремится „обернуть жизнь о весь кругъ жизни". И, какъ герой „Исповѣди" Матвѣй раза четыре разсказываетъ всю свою жизнь разнымъ лицамъ, такъ самъ авторъ много разъ по одному и тому же плану разсказываетъ то жизнь купеческаго сына, сироты Ѳомы, то жизнь рабочаго Павла, потерявшаго отца, то жизнь не-рабочаго и не-хозяина Матвѣя, круглаго сироты, то жизнь мѣщанина Матвѣя Кожемякина, рано потерявшаго мать.

Обычно въ центрѣ этихъ большихъ произведеній не любовная интрига, а исканіе смысла жизни, исканіе отвѣта на проклятые вопросы.

Перечитывая томъ за томомъ произведенія Горькаго, вы точно входите въ мастерскую художника, которая переполнена этюдами и большими полотнами, и, нужно правду сказать, этюды гораздо ярче, красочнѣе, чѣмъ законченныя картины,—такъ было съ живописью Иванова, много лѣтъ готовившаго картину „Явленіе Христа народу".

Въ этой мастерской можно прослѣдить шагъ за шагомъ, какъ этюды переходятъ въ картину со множествомъ лицъ, иногда едва намѣченныхъ.

Встрѣча или случай изъ жизни героевъ прежнихъ очерковъ входятъ, какъ этюдъ, въ исторію жизни героя, въ драму или раз-

сказъ. Порой случайно брошенное замѣчаніе или діалогъ даютъ позднѣе художнику идею, фонъ картины, сюжетъ.

Нѣсколько строкъ изъ разсказа „Старуха Изергиль“ (1895 г.) объ орлѣ [1]), который почувствовалъ слабость, поднялся высоко въ небо и, сложивъ крылья, упалъ на острые уступы горъ, превращаются въ „Пѣсню о соколѣ“, написанную въ слѣдующемъ году.

Очень характерна бесѣда романтика Беньковскаго и доцента Полканова изъ „Вареньки Олесовой“ объ интеллигенціи, для которой „деревня—это *дача*, да и вообще они д а ч н и к и по существу ихъ душъ“; „они явились, поживутъ и исчезнутъ, оставивъ за собой въ жизни разныя бумажки, обломки, обрывки, обычные слѣды своего пребыванія, всегда оставляемые дачниками на поляхъ деревни. Придутъ за ними другіе и уничтожатъ весь этотъ соръ“ [2]).

Эта бесѣда подсказала идею драмы „Дачники“ и содержаніе нѣкоторыхъ изъ діалоговъ драмы.

„Чижъ, который лгалъ“ (1892 г.) и разсказъ „Болесь“ (1896 г.) о проституткѣ Терезѣ, которая пишетъ письма несуществующему Болесю, нѣкоторыя сцены изъ повѣсти „Бывшіе люди“ (1897 г.)—явились намеками, изъ которыхъ потомъ художникъ создалъ такіе яркіе образы, какъ Лука и Настя.

Разговоръ Орлова („Супруги Орловы“, 1897 г.) съ докторомъ во время холерной эпидеміи: „Больныхъ лѣчите... а здоровые помираютъ отъ тѣсноты жизни“ и угрозы Гришки Орлова пойти въ городъ и сказать ребятамъ: „а знаете, какъ холеру лѣчатъ?“—дали идею художнику для его „Дѣтей солнца“ и матеріалъ для той сцены, гдѣ слесарь Егоръ пытается натравить толпу на ученаго химика, который не отозвался на тоску слесаря, жаждавшаго ласки и живого слова.

Такихъ примѣровъ можно было бы привести еще немало.

Вся Россія, начиная отъ бывшихъ людей, погибающихъ „на днѣ“, и кончая „дѣтьми солнца“, проходитъ передъ вами въ многочисленныхъ образахъ М. Горькаго. Эти образы растутъ на вашихъ глазахъ, становятся все болѣе значительными и содержательными.

Босякъ Челкашъ и спившійся интеллигентъ Яковъ изъ драмы „Враги“, жадный, трусливый мужикъ Гаврила и великомученикъ Рыбинъ, судовладѣлецъ Игнатъ и кающійся буржуа Ѳома Гордѣевъ, рыжій „озорникъ“ Гвоздевъ и рабочій—соціалъ-демократъ Павелъ, тоскующій интеллигентъ Ежовъ и веселые „люди изъ города“—революціонеры, поднимающіе рабочихъ, декадентка Калерія и жена рабочаго „мать“ Пелагея Ниловна—развѣ можно ихъ всѣхъ переименовать?! Они толпятся въ мозгу художника, спѣшатъ воплотиться, ворваться въ жизнь, вмѣшаться „въ самую гущу жизни“. По этимъ образамъ, какъ по вѣхамъ, можно прослѣдить смѣну настроеній за

[1]) См. т. I, изд. „Знаніе“, стр. 114.

[2]) См. т. II, изд. „Знаніе“, стр. 310, продолженіе бесѣды.

годы, полные огромнаго историческаго значенія, прослѣдить путь отъ жаднаго мужика Гаврилы до великомученика Рыбина, отъ Гвоздева до Павла, отъ Павла до богостроителя Матвѣя.

II.

Творчество М. Горькаго—это вѣчный бунтъ безпокойной, мятущейся души, это скитанія по полямъ и дорогамъ родины, это исканіе „праведной земли", истинной вѣры. То подлѣ моря и въ степи, то черезъ поля и лѣса, часто сбиваясь въ сторону, идетъ правдоискатель-художникъ. О смерти ему „некогда думать", вмѣстѣ съ богостроителемъ Матвѣемъ онъ можетъ сказать: „Смерть тоже загадка, а я разрѣшенія жизни искалъ". Часто его исканія переходятъ въ судорожныя метанія, онъ торопится дальше: „о, только бъ кругозоръ смѣнять на кругозоръ — всегда готовымъ быть на новыя исканія". Эти новыя исканія заставили его Луку идти „въ хохлы—тамъ, сказываютъ, новая вѣра объявилась". Въ этой погонѣ за новой вѣрой есть что-то глубоко-національное и въ то же время болѣзненное, напоминающее „охоту къ перемѣнѣ мѣстъ".

Въ своемъ очень интересномъ очеркѣ „Писатель" [1]) М. Горькій незамѣтно для себя отмѣчаетъ характерную черту своей писательской физіономіи.

Весною 1889 года пришелъ онъ пѣшкомъ изъ Царицына черезъ Тамбовъ, Тулу и Москву въ Нижній съ письмомъ къ писателю, оказавшему на него большое вліяніе, къ Петропавловскому-Каронину.

Родъ человѣческій — за исключеніемъ двухъ телеграфистовъ и одной барышни—былъ ему глубоко противенъ; онъ „сочинялъ ядовито-сатирическіе стихи", проклиная все сущее, и мечталъ объ устройствѣ земледѣльческой колоніи.

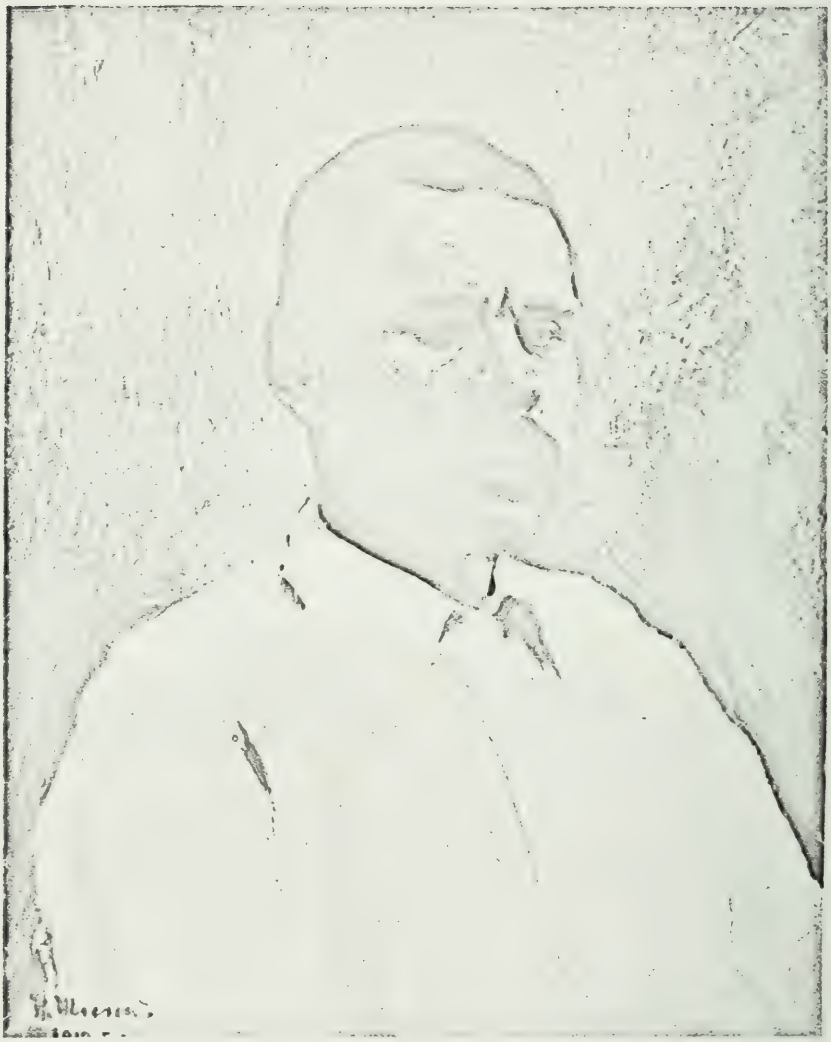
Пріятель Каронина В. Старостинъ - Маненковъ просилъ писателя въ особомъ письмѣ къ нему отговорить юношу отъ его затѣи „сѣсть на землю", основать толстовскую колонію. Каронинъ признается самому будущему толстовцу въ трудности такой задачи: „у васъ вонъ такое упрямое лицо и вы—не интеллигентъ". Но послѣ короткой бесѣды, послѣ нападокъ Каронина на людей, которые хотѣли душу свою закопать въ землю, окружить себя милліонами пустяковъ, произошла неожиданная и быстрая метаморфоза.

Каронинъ „провелъ по воздуху длинную линію и разрубилъ ее посреди̇нѣ убѣдительнымъ жестомъ, а потомъ сморщилъ лицо, вздохнулъ:—К... колонія! Эхъ! Развѣ это нужно?"

„Болѣе тысячи верстъ,—пишетъ М. Горькій,—несъ я мечту о независимой жизни съ людьми-друзьями, о землѣ, которую я самъ вспашу, засѣю и своими руками соберу ея плоды, о жизни безъ начальства, безъ хозяина, безъ униженій, я уже былъ пресыщенъ

---

[1]) См. „Современникъ" 1911 г., кн. X, стр. 3.



М. Горький

ими. А тихій, мягкій человѣкъ взмахнулъ рукой и какъ бы отсѣкъ голову моей мечтѣ. Это явилось неожиданностью для меня—я полагалъ, что мое рѣшеніе устойчивѣе, крѣпче. И особенно странно и даже обидно было—то, что не слова его, а этотъ жестъ и гримаса опрокинули меня" (стр. 7).

Но, покончивъ не въ двадцать четыре часа, а въ нѣсколько минутъ съ толстовствомъ, двадцатилѣтній „не интеллигентъ" „съ упрямымъ лицомъ" тотчасъ начинаетъ искать новую вѣру. Вотъ онъ увидѣлъ на полкѣ у „писателя" книги Спенсера, Вундта, Гартмана, Шопенгауэра. Пессимисты-философы въ концѣ восьмидесятыхъ годовъ были вѣстителями думъ, самъ юноша „съ упрямымъ лицомъ" „ненавидѣлъ весь міръ", неудивительно, что онъ тянется къ Гартману и Шопенгауэру и проситъ у Каронина „одну изъ этихъ книгъ, которая попроще". Писатель увѣряетъ юношу, что это ему не нужно, что ему надо заняться дѣломъ, что у него впереди солдатчина, но солдатчина нисколько не смущаетъ гостя, онъ даже возлагаетъ на нее надежды.

„—Меня возьмутъ въ топографическую команду и отправятъ на Памиръ, а тамъ я...

— Здравствуйте!—сказалъ Каронинъ, остановившись противъ меня и наклонившись.—Экая сумятица у васъ въ головѣ: колоніи, Памиры, изученіе философіи. Замѣчательно, право! Юноша, вамъ надобно лечиться отъ этихъ судорогъ" (стр. 19).

Въ этомъ діалогѣ, записанномъ съ чисто-горьковскимъ юморомъ и необыкновенной правдивостью, будущій художникъ-правдоискатель обрисованъ во весь ростъ.

Почти четверть вѣка прошло со времени этой встрѣчи съ писателемъ-народникомъ, чистый и свѣтлый образъ котораго освѣтилъ дорогу М. Горькому, за четверть вѣка много было „судорогъ" въ его жизни и творчествѣ. „Колоніи" и „Памиры" стали какими-то символическими.

Послѣ толстовства—ницшеанство, послѣ „ядовито-сатирическихъ стиховъ"—восторженные гимны во славу гордаго человѣка, послѣ ненависти, направленной противъ цѣлаго міра и презрѣннаго человѣческаго рода—объясненіе въ любви передъ природой и передъ легендарнымъ героемъ, сверхчеловѣкомъ.

Встрѣчи съ сверхъ-индивидуалистами-босяками натолкнули Горькаго на тѣ идеи, которыя позднѣе хлынули въ Россію вмѣстѣ съ произведеніями Ф. Ницше. Художникъ клеймитъ жалость и жалкія слова, слабыхъ людей, онъ ищетъ сильныхъ духомъ и твердыхъ сердцемъ, онъ создаетъ образы Зобара и Радды, Макара Чудры и Ларры, хана и его сына, образы не знавшихъ жалости индивидуалистовъ, гордыхъ красавцевъ, которые идутъ „своимъ путемъ, не сворачивая въ сторону", и цѣнятъ волю дороже жизни. Этихъ гордыхъ красавцевъ противопоставилъ М. Горькій жалкимъ мизернымъ людямъ мѣщанства.

Въ сборникѣ „Будемъ какъ солнце“, помѣченнымъ 1902 годомъ, Бальмонтъ посвящаетъ Максиму Горькому свое стихотвореніе „Въ домахъ“, направленное противъ тѣхъ некрасивыхъ, блѣдныхъ людей, которые живутъ „въ мучительно тѣсныхъ громадахъ домовъ... окованы памятью выцвѣтшихъ словъ, забывши о творческомъ чудѣ“.

Челкашъ и Мальва живутъ подъ солнцемъ, на чистомъ воздухѣ, ихъ домъ—море и степь, они не знаютъ „пригвожденій къ преданью“ и не умѣютъ тосковать „въ размѣренной, чинной боязни“. Въ то время, какъ въ началѣ девяностыхъ годовъ Бальмонтъ пишетъ свои лунные стихи, строитъ храмы изо льда, воспѣваетъ смерть и предается унынію и тоскѣ, въ это самое время Максимъ Горькій уже въ 1892 году начинаетъ творить свои солнечныя легенды, пѣсни и сказки.

Сверхъ-индивидуализмъ всѣхъ этихъ вольныхъ соколовъ сближалъ солнечную легенду и сказку М. Горькаго съ индивидуалистическимъ теченіемъ въ нашей поэзіи, и недаромъ же М. Горькій одинъ изъ первыхъ привѣтствовалъ Валерія Брюсова въ „Нижегородскомъ Листкѣ“ (1900 г., № 313) и поэзію Бальмонта, недаромъ герой „Ошибки“ Кириллъ Ивановичъ говоритъ: „Декаденты—тонкіе люди, тонкіе и острые, какъ иглы,—они глубоко вонзаются въ неизвѣстное“ (т. I, стр. 157).

Это писалось въ 1895 году, а въ 1898 году, по выходѣ двухъ первыхъ томовъ разсказовъ Горькаго, Н. К. Михайловскій высказываетъ опасеніе, что М. Горькому грозятъ въ будущемъ „тонкія и острыя иглы декадентства, которыя въ дѣйствительности не тонки и не остры, а, напротивъ, очень грубы и тупы“ [1]).

Острыя и тонкія иглы декадентства только промелькнули на пути М. Горькаго, какъ „колоніи“ и „Памиры“ и въ будущемъ писателя уже не играли никакой роли, больше того: въ пьесѣ „Дачники“ М. Горькій пишетъ памфлетъ противъ этихъ „тонкихъ и острыхъ, какъ иглы, декадентовъ“, декадентской поэтессѣ Калеріи противопоставляетъ поэта-общественника Власа. Власъ ѣдко высмѣиваетъ людей, которые ищутъ, „какъ бы лучше спрятаться отъ жизни“. Въ уста декадентки Калеріи М. Горькій вложилъ стихи очень изящные и красивые, которые являются слишкомъ явной пародіей на парнасскія произведенія Бальмонта, воспѣвавшаго „морозные узоры“, холодныя снѣжинки, одинокій цвѣтокъ эдельвейсъ.

Дачникамъ русской жизни, утонченнымъ декадентамъ, мистикамъ вродѣ Рюмина, индивидуалистамъ, вродѣ адвоката Басова М. Горькій противопоставилъ дѣтей прачекъ, кухарокъ, людей, вышедшихъ изъ народа и связанныхъ съ нимъ неразрывными, кровными узами. Это былъ вызовъ, направленный по адресу декадентовъ. Вызовъ былъ принятъ, пьеса была освистана модернистами, тѣми, кто узналъ въ Калеріи и Рюминѣ себя.

---

[1]) „Отклики“, т. 2, стр. 393.

Но художникъ не зналъ, что нужно дѣлать людямъ изъ народа, чтобы порвать съ „дачей“: милліонеръ явился у него въ концѣ драмы въ качествѣ какого-то американскаго дядюшки съ тѣмъ, чтобы помочь и разрубить гордіевъ узелъ.

Бывшіе люди уже не удовлетворяютъ художника. Ихъ босяцкому нигилизму художникъ противопоставилъ справедливость татарина, который „законъ въ душѣ имѣлъ“. Позднѣе на образѣ этого татарина художникъ остановился съ особенной любовью въ „Хроникѣ городка Окурова“. Въ драмѣ „На днѣ“ М. Горькій исчерпалъ „до дна“ тему о босякахъ, по остроумному замѣчанію Н. К. Михайловскаго. Лукавый старикашка Лука—прежній „чижъ, который лгалъ“ и будущій Маркушка изъ „Хроники городка Окурова“,—со своей постоянной ложью является могильщикомъ въ мірѣ обреченныхъ, опустившихся на дно бывшихъ людей, для которыхъ правда—смертный приговоръ, а ложь—послѣднее утѣшеніе.

Въ драмѣ „Дачники“ только мелькнула фигура милліонера, презирающаго „аристократовъ духа“, которые „живутъ безъ дѣйствія“, въ повѣстяхъ и романахъ „Ѳома Гордѣевъ“, „Трое“, „Мужикъ“ М. Горькій пытается подойти вплотную къ людямъ дѣйствія, къ такъ называемымъ строителямъ жизни. Игнатъ судовладѣлецъ, лѣсопромышленникъ Щуровъ, предпріимчивый и подвижной Маякинъ, лидеръ волжскаго купечества, капиталистъ изъ новыхъ Смолинъ, пророкъ буржуазіи, клеймящій ее Ѳома Гордѣевъ встали во весь ростъ на фонѣ волжской жизни; но ихъ строительство отталкиваетъ художника, онъ, какъ и его Ѳома, видитъ всюду руки, обагренныя въ крови, всюду „дѣйствіе“ граничитъ съ преступленіемъ. Самъ Ѳома Гордѣевъ походитъ на сову, которую разбудили ночью; онъ—слѣпая сила, онъ не знаетъ выхода, онъ можетъ каяться, проклинать, можетъ устроить скандалъ въ благородномъ семействѣ строителей, но онъ не способенъ къ и н о м у дѣйствію.

Не находитъ выхода и герой повѣсти „Трое“ Илья, а „мужикъ“ слишкомъ быстро превращается изъ дѣятеля въ дѣльца. Горькій такъ и не закончилъ эту повѣсть, героя которой готовы были принять за лицо положительное.

Илья и Ѳома обращаются къ интеллигенціи, какъ обращался слесарь Егоръ къ „дѣтямъ солнца“, какъ обращался рабочій Гвоздевъ къ редактору, но романъ съ интеллигенціей не удается: слѣпая сила сталкивается со зрячимъ безсиліемъ. Ѳома сходитъ съ ума, окончательно слѣпнетъ, Илья разбиваетъ голову о стѣну, Коноваловъ вѣшается на отдушинѣ. Они всѣ „не нашли точки своей“. Самъ художникъ пока не знаетъ этой точки, не видитъ выхода, а судорожныя метанія Ѳомы, Ильи, Коновалова, Орлова—это судорожныя метанія самого Горькаго.

Въ драмѣ „Мѣщане“ рабочій машинистъ Нилъ восторгается процессомъ жизни, проповѣдуетъ бодрость и любовь къ жизни. Его дѣятельность направлена противъ мѣщанства, лишеннаго твор-

ческой энергіи, противъ безсѣменовскаго дома. Нилъ любитъ ковать, для него „бить молотомъ—это наслажденіе“, онъ вѣчно стремится вмѣшаться „въ самую гущу жизни“, онъ ненавидитъ „гнилую жизнь“ и увѣренъ въ побѣдѣ новой жизни, онъ видитъ, какъ „музыканты настраиваются“ и готовятся играть „что-то фортиссимо“. Нилъ уходитъ изъ дома „мѣщанъ“.

Въ драмѣ „Враги“ и повѣсти „Мать“ герои Горькаго — рабочіе. Они находятъ свою точку, они, какъ Павелъ и Андрей Находка, становятся подъ знамя соціалъ-демократіи.

Если въ повѣсти „Трое“ Илья въ камерѣ слѣдователя, послѣ убійства ростовщика, видитъ картину Христа, который идетъ печальный и одинокій среди какихъ-то развалинъ, то теперь въ повѣсти „Мать“ лицо Христа какъ бы проясняется, и Онъ уже не одинокъ. Въ комнатѣ рабочаго Павла, который отдалъ свою жизнь пробужденію сознанія среди темныхъ массъ, виситъ иное изображеніе Христа, не то, которое видѣлъ убійца и самоубійца Илья: три человѣка, разговаривая, идутъ куда-то „легко и бодро“. Это воскресшій Христосъ идетъ въ Эммаусъ вмѣстѣ съ учениками, глаза которыхъ, по евангелическому выраженію, „удержаны“, но сердца которыхъ уже горятъ. Приближается моментъ, когда „и невинно убіенныхъ сила правды воскреситъ“, когда удержанные глаза людей слѣпыхъ, темныхъ, но нашедшихъ точку, откроются. Максимъ Горькій отъ толстовства и ницшеанства переходитъ къ ленинскому большевизму. Онъ увѣровалъ въ знамя соціалъ-демократіи. О его „партійности“ въ одинъ голосъ говорятъ критики.

Но „колоніи“ и „Памиры“ смѣняются новыми судорогами, поисками „новой вѣры“. Горькій пишетъ „Исповѣдь“, герой которой уже—„не хозяинъ и не рабочій“, подкидышъ, сирота, воспитанникъ дьячка Ларіона и воспитанникъ бывшаго священника Іегудіила. Отъ богоборчества и отрицанія правдоискатель Матвѣй постепенно переходитъ къ богостроительству и утвержденію. Его Богъ—это „народушко“, — „Populus homini deus est“, по выраженію Фейербаха. Новый Богъ Матвѣя—это Богъ красоты и разума, справедливости и любви, Богъ человѣчества, Богъ всѣхъ объединившихся въ одно цѣлое. Никогда не писалъ М. Горькій такихъ восторженныхъ страницъ, мѣстами переходящихъ въ какую-то буйную радость, въ какое-то опьяненіе человѣчностью, въ псалмы радости, въ молитву передъ народомъ-богостроителемъ, народомъ, творящимъ чудеса, исцѣляющимъ разслабленныхъ.

Но за этимъ опьяненіемъ слышались тревожныя нотки. То, что говорили романтики народничества противъ автоматизма и фатализма соціалъ-демократовъ, то, что говорило эс-эрство, всегда клеймившее соціалъ-демократическую разсудочность и мертвую догму марксизма, то теперь возвѣстила новая вѣра, слившая классъ съ народомъ. Культъ „народушки“ замѣнилъ собою культъ рабочаго класса.

Къ этой проповѣди новой вѣры присоединялось горячее стремленіе предупредить отливъ, вырвать почву изъ-подъ ногъ у скептиковъ, у людей извѣрившихся, вырвать почву у всевозможныхъ пророковъ буржуазнаго общества, задержать и вернуть колеблющуюся часть интеллигенціи, а вмѣстѣ съ тѣмъ использовать религіозныя исканія народа. Вышній градъ пытаются построить на каменномъ фундаментѣ. Въ своей „Исповѣди“ М. Горькій возсталъ противъ „исторической необходимости“, которую смѣшалъ съ фатализмомъ, онъ „построилъ“ земного бога, „придумалъ“ новую вѣру.

Впервые свою теорію М. Горькій высказалъ въ своемъ отвѣтѣ на предпринятую во Франціи анкету по иниціативѣ журнала „Mercure de France“. Въ „Исповѣди“ эту схему онъ облекъ въ плоть и кровь. „Исповѣдь“ появилась одновременно съ книгой Анатолія Луначарскаго „Религія и соціализмъ“, новый періодъ начался подъ знакомъ этой книги. Въ сборникѣ „Театръ“ А. Луначарскій писалъ о своей новой религіи: „все человѣческое сотрудничество ставитъ передъ собой задачу: долженъ быть Богъ живой и всемогущій, мы—строители его. Научный соціализмъ абстрактно раскрываетъ въ основныхъ чертахъ процессъ богостроительства, иначе называемый хозяйственнымъ процессомъ“ (стр. 27).

Термины „Богъ“, „богостроительство“ пошли въ ходъ въ „Исповѣди“, но Богъ-метафора А. Луначарскаго не совсѣмъ то же, что что Богъ-народъ М. Горькаго, а богостроительство М. Горькаго плохо вязалось съ „хозяйственнымъ процессомъ“ А. Луначарскаго. Это сказалось въ описаніи крестнаго хода и того чуда, которое совершилось по слову народа въ повѣсти „Исповѣдь“.

Для единенія массъ М. Горькому понадобился крестный ходъ даже послѣ 1905 года.

Богоискатели Д. Философовъ и Д. Мережковскій привѣтствовали богостроителей, но если богоискатели, кромѣ Бога, призывали народъ и соціализмъ, то богостроители, кромѣ соціализма, еще призывали имя Бога. Самыя исканія Матвѣя зачастую носили какой-то географическій характеръ.

Въ первыхъ своихъ произведеніяхъ пѣвецъ сильныхъ и твердыхъ, не знающихъ жалости людей относится отрицательно къ мужику. Въ поискахъ „праведной земли“ онъ идетъ къ разнымъ соціальнымъ группамъ, теперь начинается преклоненіе передъ народомъ, „народушкой“, передъ загадочнымъ мужикомъ.

Въ 1889 году писатель Каронинъ говоритъ юношѣ М. Горькому: „нѣтъ, русскій народъ—хорошій народъ, чудеснѣйшій народъ, я вамъ скажу“ [1]). Черезъ двадцать съ лишнимъ лѣтъ эти слова народника становятся любимыми словами М. Горькаго, онъ повторяетъ ихъ и въ повѣсти „Лѣто“, и въ „Хроникѣ городка Окурова“ и повторяетъ съ какимъ-то умиленіемъ.

---

[1]) „Современникъ“ 1911 г., кн. 10, стр. 10, Горькій, „Писатель“.

„И скажу тебѣ отъ сердца слово: хорошъ есть на землѣ русскій народъ! Хорошъ народъ! И—аминь!"—обращается Тіуновъ къ поэту Симѣ Дѣвушкину (XXVIII сборн. „Знанія", стр. 69).

Въ „Хроникѣ" М. Горькій рѣшаетъ вопросъ, кто—мы? Что представляетъ собою уѣздная Россія? Онъ идетъ къ „русской милой землѣ". Онъ рисуетъ фигуру мѣщанина націоналиста Тіунова, слова котораго съ восторгомъ подхватило „Новое Время". Тіуновъ—„одноглазая душа", онъ—кривой, и націонализмъ его—кривой, съ мѣщанскимъ привкусомъ; этого, конечно, не замѣтилъ г. Перцовъ въ своей статьѣ „Горькій продолжается".

„Въ одинъ прекрасный день,—предсказывалъ нововременскій публицистъ,—мы узнаемъ что-нибудь неожиданное о Горькомъ" [1]).

Онъ цитируетъ фразу Тіунова:

„А я тебѣ скажу открыто: возникаетъ Россія! Появляется народъ всѣхъ сословій и всѣ размышляютъ: почему инородцы получили надъ нами столь сильную власть? И это значитъ: просыпается въ народѣ любовь къ своей странѣ, къ русской милой землѣ" (XXVIII сборн. „Знанія", стр. 4).

Въ своей „Хроникѣ" художникъ хотѣлъ противопоставить кривому націонализму окуровскаго мѣщанина истинную любовь къ родной землѣ, какъ въ „Исповѣди" богостроительство хотѣлъ противопоставить богоискательству. И если тамъ церковныя, ветхія слова были смѣшаны съ новыми словами соціалистической доктрины, то здѣсь слова наивнаго націонализма мѣшаются съ лозунгами послѣдовательнаго демократизма. Получается то мѣшанное, противъ чего возстаетъ М. Горькій, нападая на мѣщанъ.

Наши предки послѣ крещенія еще долго продолжали смѣшивать громовержца Перуна съ Ильей пророкомъ, бога Велеса со святымъ Власіемъ, покровителемъ стадъ. Называлось такое смѣшеніе двоевѣріемъ. „Не хозяинъ и не рабочій" Матвѣй обнаруживаетъ такое двоевѣріе, Михаилъ, начетчикъ, сынъ раскольничьей начетчицы, отличался тѣмъ же двоевѣріемъ. Рабочій Петръ Ягихъ возстаетъ противъ стремленія Михаила облекать новый идеалъ въ ветхозавѣтныя ризы. „Ты, Мишка,—говоритъ онъ,—нахватался церковныхъ мыслей, какъ огурцовъ съ чужого огорода наворовалъ,—и смущаешь людей! Коли говоришь, что рабочій народъ долженъ жизнь обновлять,—обновляй, а не подбирай то, что попами до дыръ заношено, да и брошено".

Двоевѣріе Матвѣя и Михаила-начетчика — двоевѣріе самого художника, и оно проходитъ красной чертой черезъ всѣ судорожныя метанья М. Горькаго, въ которыхъ странно перепутались интеллигентскій импрессіонизмъ и чисто-національная черта — жажда вѣры, исканіе „вышняго града".

---

[1]) „Новое Время", № 12142, отъ 31 дек. 1910 г.

Въ своей лекціи „Горькій противъ Горькаго“, которую я читалъ неоднократно въ 1910—1911 гг., я не разъ отмѣчалъ у Горькаго два естества: интеллигентское и пролетарское. На эти два естества указываетъ даже форма его первыхъ произведеній: вѣчный діалогъ между Максимомъ-книжникомъ и героемъ его сказокъ, пѣсенъ и легендъ, олицетворяющимъ непосредственное чувство.

Въ своихъ „Итогахъ русской литературы“ [1]) Д. Н. Овсянико-Куликовскій также подошелъ къ этой двойственности художника, но съ его объясненіемъ этой двойственности нельзя согласиться. Онъ сравниваетъ Горькаго съ Ломоносовымъ.

„Какъ бы самородокъ-самоучка,— пишетъ почтенный историкъ литературы,—ни приспособился къ интеллигентской средѣ, въ глубинѣ души у него остаются не вытравленными слѣды своего разлада съ нею. Онъ уже привыкъ говорить „мы“, но тайно думаетъ „мы и они“, хотя бы не отдавая себѣ отчета въ этомъ. Вотъ именно эта двойственность и выступаетъ весьма замѣтно и весьма своеобразно у А. М. Пѣшкова. Мало того: она образовала центральный пунктъ или основную идею—я готовъ сказать: паѳосъ и трагедію его творчества“.

Точно въ отвѣтъ на это утвержденіе „самородокъ-самоучка“ пишетъ совсѣмъ недавно повѣсть „Случай изъ жизни Макара“ (XXXIX сборникъ „Знанія“).

Эта повѣсть такъ же, какъ и „Писатель“, въ высшей степени цѣнна для насъ и является какъ бы той главой, которая предшествуетъ главѣ, посвященной встрѣчѣ съ Каронинымъ. Если очеркъ „Писатель“ относится къ 1889 году, то „Случай изъ жизни Макара“ относится къ 1888 году, когда М. Горькій пытался застрѣлиться. Въ чертахъ Макара не трудно узнать знакомыя черты самого Максима Горькаго.

Чѣмъ же объяснить, что девятнадцатилѣтній юноша-рабочій пытается застрѣлиться?

Сознаніе одиночества, разрывъ съ родной пролетарской средой и оторванность отъ чуждой ему по настроенію, по воспитанію и по привычкамъ интеллигентской среды мучитъ, тяготитъ юношу: „книжное“ оторвало Макара отъ родныхъ людей, среди которыхъ онъ жилъ и вмѣстѣ съ которыми работалъ, но „книжное“ не породнило его съ книжниками. У нихъ, по словамъ пролетарія Макара, „была непріятная привычка: представляя Макара другъ другу, они обыкновенно вполголоса или шопотомъ, а иногда и громко добавляли: „Самоучка. Тотъ самый...изъ народа“... „Это тяготило Макара какъ бы отодвигая его на какое-то особое мѣсто“... „Какъ бы то ни было, въ этой средѣ Макаръ не могъ укрѣпить свою наболѣвшую душу“.

Когда одинокій, чужой и темному люду, и свѣтлымъ личностямъ

---

[1]) „Вѣстникъ Воспитанія“ 1911 г., кн. VI, стр. 2—3.

Макаръ стрѣляется, возвращаютъ его къ жизни не книжники, а тѣ рабочіе, которые приходятъ къ нему въ больницу какъ родные и зовутъ къ жизни своего учителя правды. Эти простые люди проявляютъ гораздо больше чуткости и нѣжности, чѣмъ интеллигенція.

Трагедія Макара—это трагедія Максима Горькаго. Въ своемъ очеркѣ „Писатель", относящемся къ 1889 г., онъ пишетъ: „уходя изъ Царицына, я ненавидѣлъ весь міръ и упорно думалъ о самоубійствѣ" („Современникъ" 1911 г., X, стр. 3). Въ своемъ автобіографическомъ письмѣ къ С. А. Венгерову М. Горькій какъ бы подчеркиваетъ то же самое: „Въ 1890 году я почувствовалъ себя не на своемъ мѣстѣ среди интеллигенціи и ушелъ путешествовать". Если принять во вниманіе, что Максимъ Горькій часто путаетъ даты, то возможно допустить, что описанное имъ настроеніе предшествовало его встрѣчѣ съ Короленкомъ.

Трагедія двойственности происходила не отъ того, что Горькій былъ самородкомъ-самоучкой, а отъ того, что въ его душѣ постоянно боролись книжникъ-интеллигентъ и пролетарій, вышедшій изъ среды угнетенныхъ.

„Горькій-мастеровой малярнаго цеха, человѣкъ съ пролетарской психологіей, оторвался отъ родной соціальной среды, съ которою онъ кровно связанъ, а Горькій-интеллигентъ духовно и матеріально связался съ той соціальной средой, которая ему чужда, изъ которой онъ рвется и съ которой онъ не можетъ порвать и не порветъ. Скверно, когда „въ глазахъ двоится"; хуже, когда въ душѣ двоится, когда писатель среди книжниковъ—самородокъ-самоучка, а среди рабочихъ—интеллигентъ-пропагандистъ"—писалъ я въ своей статьѣ („Совр. Міръ" 1912 г., кн. V, стр. 217).

Максимъ Горькій, интеллигентъ и пролетарій, постоянно переживаетъ какую-то неудовлетворенность: то недовольство интеллигенціей, то недовольство собой. Художникъ, который казался такимъ цѣльнымъ, поражаетъ своею нецѣльностью. Это прекрасно онъ выразилъ въ одномъ изъ своихъ устныхъ разсказовъ, который мнѣ пришлось слышать.

Въ экономіи Фальцъ-Фейна на глазахъ М. Горькаго разыгралась обычная сцена, которой художникъ придалъ символическій характеръ. Мальчикъ несъ собакамъ чашку съ хлѣбомъ, а по дорогѣ, когда онъ проходилъ мимо свинарни, напали на него свиньи, хлѣбъ съѣли, а собакамъ, или, какъ выразился Горькій, „псамъ правды" ничего не досталось. „Я часто думаю, что я—этотъ мальчикъ",—съ глубокою грустью добавилъ М. Горькій.

Когда М. Горькій, бывшій рабочій, пришелъ со своими пѣснями, сказками и легендами въ литературу, его съ восторгомъ привѣтствовала интеллигенція, онъ былъ тотъ молодой мѣщанинъ Петръ, который временно наверхъ поднялся. „Писатель, который зазнался" прекрасно зналъ цѣну этому восторгу, этому преклоненію, онъ клеймилъ „дачниковъ", „мѣщанъ", разсказывалъ своимъ поклонникамъ „О чортѣ",

„Еще о чортѣ“, устраивалъ сцены интеллигенціи, какъ озорникъ рабочій Гвоздевъ—редактору-интеллигенту, какъ слесарь Егоръ—книжнику-генеральскому сыну. И все-таки, проклиная, клеймя, высмѣивая, бывшій рабочій обращался къ интеллигенціи. Говорилъ слабымъ и безсильнымъ, жалкимъ и жалѣющимъ о твердости, о силѣ, о смѣлости и непримиримости, говорилъ о жестокости, о красивыхъ и гордыхъ сверхъ-индивидуалистахъ.

Но съ годами бывшій рабочій все дальше уходилъ отъ рабочихъ и становился самъ все больше и больше интеллигентомъ, и тогда онъ съ особою остротою почувствовалъ умиленіе передъ народомъ, почувствовалъ и то, что „псамъ правды ничего не досталось“, что тамъ, въ уѣздной Россіи, въ темной средѣ кипитъ страшное озлобленіе, процвѣтаютъ „жестокіе нравы“, а наряду съ этимъ все выше поднимаютъ голову героизмъ массъ и пролетарская солидарность.

Историческая петербургская стачка 1896 года и цѣлая эра стачекъ, послѣдовавшихъ за первой, конечно, не прошли для него безслѣдно, какъ и для писателя-интеллигента Вересаева (Смидовича), который говоритъ объ этомъ очень опредѣленно въ своемъ автобіографическомъ письмѣ къ С. А. Венгерову. Интеллигентъ-книжникъ пошелъ „въ народъ“ со словами любви и единенія, съ культомъ женщины-матери всѣхъ скорбящихъ, съ пламеннымъ призывомъ бороться противъ жестокости. Тогда крайнихъ индивидуалистовъ смѣнила толпа, коллективъ, народушко. И если въ первый періодъ муза М. Горькаго была музой гнѣва, музой протеста, и самъ художникъ былъ бунтаремъ и протестантомъ изъ рабочихъ, то теперь его муза становится матерью всѣхъ скорбящихъ, музой любви и доброты, умиленія, а самъ художникъ — умиленнымъ интеллигентомъ, выплачивающимъ свой долгъ народу.

Въ первыхъ произведеніяхъ Максима Горькаго было больше непосредственности, чѣмъ въ послѣдующихъ.

Старуха Изергиль, Макаръ Чудра, Коноваловъ, Челкашъ, Мальва,—это образы, до которыхъ художникъ д о ч у в с т в о в а л с я, богостроитель Матвѣй, мать, Тіуновъ—это образы, до которыхъ онъ д о д у м а л с я.

Въ первыхъ произведеніяхъ обычно выступаетъ Максимъ, но Максимъ больше слушаетъ и созерцаетъ, а если и ведетъ пропаганду, то за сценой. Да и книгъ у него въ мѣшкѣ немного: „Подлиповцы“ Рѣшетникова да „Степанъ Тимоѳеевичъ Разинъ“ Костомарова—вотъ и все. На первомъ планѣ Чудра, цыганка Изергиль, пастухъ Ругимъ.

Но книга все болѣе вытѣсняетъ живыя впечатлѣнія, а р а з с к а зъ живого лица, бродившаго по Россіи „отъ моря и до моря“, замѣняется п р о п о в ѣ д ь ю. Максимъ выросъ и превратился въ Михаила-начетчика. Придуманное приходитъ на смѣну пережитому.

„Съ Ѳомой Гордѣевымъ случалось часто, что онъ говорилъ

что-то такое, что и ему казалось дерзкимъ и въ то же время поднимало его въ собственныхъ глазахъ. Это были какія-то неожиданно смѣлыя мысли и слова, которыя вдругъ являлись какъ искры, впечатлѣнія какъ бы высѣкали ихъ изъ мозга Ѳомы, и онъ самъ не разъ замѣчалъ за собой, что придуманное имъ онъ хуже, тусклѣе разсказываетъ, чѣмъ то, что сразу вспыхиваетъ".

Въ годы „бунта" и протеста художника-пролетарія преобладало то, что сразу вспыхиваетъ, преобладали неожиданно-смѣлыя мысли и слова; въ періодъ учительства и пропаганды художника-интеллигента выступаетъ на первый планъ придуманное. И не даромъ же это слово такъ часто встрѣчается, когда говорятъ о Горькомъ.

„Выдумано все это", сказалъ Л. Толстой о „Ѳомѣ Гордѣевѣ".

„Всѣ говорятъ не просто, а нарочно", пишетъ А. П. Чеховъ въ своемъ письмѣ къ В. Поссе о той же повѣсти. Наташа изъ драмы „На днѣ" „выдумываетъ и ждетъ". Когда Лука уходитъ въ хохлы за „новой вѣрой", Наташа провожаетъ его словами: „Придумали бы получше что..." Лука ее успокаиваетъ: „Они придумаютъ!"

Выдуманному и придуманному удѣляетъ М. Горькій-интеллигентъ слишкомъ много мѣста въ своей „Исповѣди".

Только въ раздвоенной душѣ могла родиться „придуманная вѣра", которая прекрасно объясняетъ вѣчное стремленіе художника примирить жажду вѣры простого человѣка съ сознаніемъ интеллигента. Этотъ интеллигентъ много перечиталъ на своемъ вѣку книгъ и тѣхъ, которыя „попроще", и тѣхъ, которыя „посолиднѣе", „пофундаментальнѣе".

Цѣльность Максима Горькаго—мнимая цѣльность: только въ раздвоенной душѣ могли родиться „колоніи" и „Памиры", постоянныя судорожныя метанія, только раздвоеніемъ объясняется постоянная борьба „Горькаго противъ Горькаго".

III.

Если въ душѣ М. Горькаго спорятъ на протяженіи всего творчества проповѣдникъ и художникъ, то съ не меньшей настойчивостью борются въ душѣ его романтикъ и реалистъ, реалистъ и псевдоромантикъ.

„Въ Нижегородскомъ Листкѣ", гдѣ сотрудничалъ М. Горькій во второй половинѣ 90-хъ годовъ, затерялся въ высшей степени характерный разсказъ „Встряска". Онъ прекрасно объясняетъ прежній, наивный и вполнѣ естественный романтизмъ М. Горькаго.

Однажды мальчикъ Мишка-ученикъ изъ иконописной мастерской, гдѣ постоянно задавали ему встряски и взбучки, попалъ въ циркъ.

Этотъ циркъ, залитый огнями, показался ему чѣмъ-то волшебнымъ и сказочнымъ послѣ „темной и грязной мастерской". И въ

особенности поразилъ ребенка клоунъ въ высокомъ бѣломъ колпакѣ и красномъ атласномъ костюмѣ съ золотомъ. Когда представленіе кончилось, огни стали тушить, а публика разошлась, вышелъ и клоунъ, уже одѣтый, какъ и всѣ. Мишкѣ, который все еще не могъ отрѣшиться отъ впечатлѣнія волшебнаго зрѣлища, похожаго на сонъ, кто-то указалъ на переодѣвшагося клоуна. Мишка былъ глубоко огорченъ: „Вотъ если бы онъ былъ клоуномъ, онъ такъ бы и ходилъ по улицамъ въ яркомъ широкомъ атласномъ костюмѣ съ золотомъ и высокомъ бѣломъ колпакѣ".

Въ „темную и грязную мастерскую" приноситъ Мишка свои золотыя грезы, онъ передъ лицомъ всей мастерской пытается представить волшебное зрѣлище и скопировать клоуна, отъ хозяина ему—„встряска", но волшебное зрѣлище навсегда осталось въ сердцѣ и будетъ согрѣвать душу мальчика среди холода и мрака.

Мишка изъ иконописной мастерской-сирота можетъ быть это самъ авторъ, такъ рано осиротѣвшій, такъ рано отданный „въ ученики" и упивавшійся лубочными книгами. Когда онъ изъ тьмы и холода пришелъ къ горящему кусту литературы, онъ тоже захотѣлъ создать „волшебное зрѣлище". Его образы облекались въ высокій бѣлый колпакъ и красивый атласный костюмъ, шитый золотомъ. Его душа жаждала праздника, онъ хотѣлъ рисовать праздничнаго человѣка, героя, красивую и гордую фигуру, онъ „творилъ легенды" и показывалъ чудесное зрѣлище горящаго сердца.

Страдальческая сиротская жизнь въ раннемъ дѣтствѣ, можетъ быть, была спасена волшебными грезами наивнаго романтизма. Эти наивныя грезы, какъ поэзія, по опредѣленію И. Тургенева, говорили „о томъ, чего нѣтъ, но что гораздо лучше того, что есть, и даже больше похоже на правду".

Когда рабочаго Ѳому Вараскина пропагандистка-интеллигентка упрекала въ томъ, что онъ—романтикъ, ученикъ могъ въ свое оправданіе сказать, что жизнь требуетъ „наполненія". „Романтикъ" (таково и заглавіе повѣсти) „поддерживалъ жизнь фантазіями", романтикъ полюбилъ пропагандистку и мечталъ о сліяніи съ ней „до полнаго". Образъ этого романтика художникъ рисуетъ съ особенной любовью, явно въ отвѣтъ на постоянныя обвиненія въ романтизмѣ, явно въ защиту „Исповѣди" и религіозной терминологіи.

Когда писатель Каронинъ при первой же встрѣчѣ съ юношей М. Горькимъ говоритъ ему: „Однако, вы, баринъ, романтикъ", юноша нисколько не смущается; онъ чувствуетъ свою правоту, онъ слишкомъ хорошо помнитъ, чѣмъ былъ для него романтизмъ, чѣмъ были для него образы въ высокомъ бѣломъ колпакѣ и красномъ атласѣ. „Меня,—говоритъ художникъ,—его веселые попреки не задѣвали, хотя я и зналъ уже, что быть романтикомъ—непохвально" („Современникъ" 1911 г., X, стр. 10).

Юноша М. Горькій черезъ три года послѣ этого разговора становится самъ писателемъ, и выступаетъ какъ романтикъ въ 1892 году.

Это было на другой годъ послѣ страшнаго голоднаго года, когда погибло народу болѣе, чѣмъ при осадѣ Севастополя; это было въ тотъ самый годъ, когда на Волгѣ разыгралась холерная эпидеміи, происходили холерные бунты. Страшна была темная и грязная иконописная мастерская, гдѣ задавали встряски ребенку-сиротѣ; еще страшнѣе была „темная и грязная“ полоса восьмидесятыхъ годовъ, когда люди задыхались и когда задавали встряску всему что тянулось къ свѣту и чистому воздуху. Тогда процвѣтали Гартманъ и Шопенгауэръ, тогда (въ 1888 г.) юноша Пѣшковъ едва не порвалъ съ жизнью.

Когда старуха Изергиль разсказывала Максиму о красивыхъ и гордыхъ людяхъ, Максимъ думалъ о своемъ времени, о „бѣдномъ сильными людьми и крупными событіями, жалкомъ времени мизерныхъ людей съ мертворожденными сердцами“. Мертвая полоса бездорожья заставила художника почувствовать съ особенной остротой слова Беранже:

„Господа! Если къ правдѣ святой
Міръ дороги найти не умѣетъ—
Честь безумцу, который навѣетъ
Человѣчеству сонъ золотой“.

Годы „позорные и бездушные“ явились чернымъ фономъ, подчеркнувшимъ „чудесное зрѣлище горящаго сердца“.

Когда „повѣтріе“ пришло на смѣну „бездорожью“, начался новый періодъ въ творчествѣ М. Горькаго, который склоняется къ реалистической драмѣ. „Бывшихъ людей“, всевозможныхъ Ромуловъ и Ремовъ, Илью Муромца и Разина замѣняютъ люди „настоящіе“, поднявшіеся снизу вверхъ; Нилъ—реалистъ, а не фантазеръ и знаетъ, что онъ—„не богатырь, а просто честный и здоровый человѣкъ“; въ драмѣ „Враги“ рабочіе чужды героизма и позы, но въ ихъ простотѣ—огромная сила: „они спокойно вѣрятъ въ свою правду“.

Высокій бѣлый колпакъ, атласъ и золото сна золотого отброшены въ сторону,—не до нихъ! Міръ уже умѣетъ найти дорогу къ „правдѣ святой“, жизнь—дѣло серьезное, но неустроенное; она требуетъ для своего устройства всѣ силы и способности Нила-работника, упорнаго и увѣреннаго въ побѣдѣ.

Самъ художникъ, когда-то увѣнчавшій высокимъ бѣлымъ колпакомъ Ромуловъ и Ремовъ, надѣваетъ теперь на нихъ просто шутовской колпакъ и гонитъ ихъ со сцены. Не кто другой, какъ бывшій человѣкъ Яковъ, при арестѣ настоящихъ людей отпѣваетъ себя.

„Талантливые пьяницы, красивые бездѣльники и прочіе веселой спеціальности люди уже перестали обращать на себя вниманіе. Пока мы стояли внѣ скучной суеты, нами любовались, но суета становится все болѣе драматической, кто-то кричитъ: Эй, комики, забавники, прочь со сцены!“

Если главное дѣйствующее лицо драмъ „На днѣ“ и „Послѣдніе“ съ героинями: довѣрчивой Вѣрой, развратной Надеждой, озло-

бленной горбатой Любовью и слѣпой матерью Софьей,—Ложь, то главное дѣйствующее лицо драмы „Враги“—Правда, въ которую художникъ „спокойно вѣритъ“.

Эта спокойная вѣра вылилась въ образы тоже спокойные, умиротворенные, лишенные нервнаго трепета и мятежнаго огня.

Драмы Горькаго, построенныя по типу чеховской драмы, прошли мимо дѣйствія въ то время, когда страна переживала періодъ лихорадочной дѣятельности. Дыханіе бурно-историческаго момента не нашло въ М. Горькомъ своего яркаго выразителя.

Драма „Дѣти солнца“, написанная послѣ 9-го января въ тюрьмѣ, послѣ того, какъ самъ М. Горькій былъ активнымъ участникомъ событій, повторила старую тему, явилась слишкомъ реалистической и трезвой въ тѣ дни, когда у всѣхъ закружилась голова и всѣ были романтиками.

„Пусть сильнѣе грянетъ буря“, — кричалъ пророкъ побѣды буревѣстникъ, а когда буря грянула, его крикъ потонулъ среди грома и молній 1905 года.

Но по мѣрѣ того, какъ общественное настроеніе падало и разрасталась реакція, по мѣрѣ того, какъ опускалась черная ночь и все громче раздавались голоса: „возславимъ царствіе чумы!“—художникъ Максимъ Горькій переходилъ отъ спокойной вѣры въ правду къ горячему желанію снова навѣять сонъ золотой. Однако, прежняго наивнаго романтизма уже не было. Нарождался романтизмъ съ заранѣе обдуманнымъ намѣреніемъ, романтизмъ во что бы то ни стало, переходящій въ псевдоромантику.

Когда-то Максимъ любилъ вмѣстѣ съ Коноваловымъ слушать разсказы бывшихъ людей; въ этихъ разсказахъ „преобладали черныя нити,—и это была правда,—и встрѣчались нити яркихъ цвѣтовъ—ложь“. Эти двѣ нити переплетаются въ повѣстяхъ „Мать“ и „Лѣто“, и въ „Лѣтѣ“ красная нить или, вѣрнѣе, подкрашенная нить преобладаетъ надъ нитью чернаго цвѣта.

Повѣсть „Мать“ М. Горькій создалъ въ тѣ дни, когда уже процвѣтала порнографическая литература, и когда съ самымъ откровеннымъ цинизмомъ обнажали женщину и превращали ее въ проститутку.

„Мать“ рабочаго Павла, которая сумѣла побѣдить эгоистическую любовь, стала рядомъ съ сыномъ и понесла людямъ-братьямъ свою великую материнскую любовь, какъ типъ, не удалась Максиму Горькому.

Въ основу повѣсти положены дѣйствительные факты—„черныя нити правды“ изъ исторіи рабочаго движенія въ Сормовѣ. Тутъ и прежняя темная жизнь, безъ свѣта и радости, когда процвѣтало пьянство, когда звѣрь Михайло-отецъ напивался и колотилъ жену, Пелагею Ниловну, мать Павла; тутъ и первые кружки, и экономическая стачка, и демонстраціи, и знаменитый процессъ Заломова, и выступленіе массъ... Но художникъ не справился съ историческимъ

матеріаломъ. Исторію превратилъ въ какую-то старуху Изергиль, сормовскую жизнь окуталъ красными нитями восторженной легенды, рабочаго Павла смѣшалъ съ легендарнымъ Данко.

Его партійные соціалъ-демократы, развернувшіе знамя соціалъ-демократіи, ведутъ безконечные восторженно-умиленные разговоры, и въ этихъ разговорахъ все время слышится уже давно знакомый гимнъ во славу абстрактнаго Человѣка, человѣка вообще.

„Всѣ сердца разбиты различіемъ интересовъ, всѣ обглоданы слѣпой жадностью, покусаны завистью, избиты и сочатся гноемъ, ложью, трусостью... Но вотъ идетъ человѣкъ, освѣщаетъ жизнь огнемъ разума и кричитъ, зоветъ: „Эй вы, тараканы заблудшіе! Пора понять вамъ, что у всѣхъ одинъ интересъ, всѣмъ жить надо, всѣ расти хотимъ“... Одинъ этотъ зовущій, ему друзей надо, ему одному-то пусто и холодно! И на зовъ его всѣ сердца своими кусками слагаются въ одно здоровое сердце“... и т. д., и т. д.

Такъ ораторствуетъ соціалъ-демократъ Андрей Находка. Но этотъ „одинъ зовущій“, вѣрящій въ огонь разума и обращающій свою проповѣдь ко всѣмъ людямъ: „соединяйтесь люди всѣхъ странъ“, „у всѣхъ одинъ интересъ“,—типичный просвѣтитель далекой эпохи. Не такіе разговоры велись въ рабочихъ слободкахъ въ девятидесятые годы. „Выдумано все это!..“

Деревянная фигура Павла—этого аскета, который отрекается отъ любви къ дѣвушкѣ-интеллигенткѣ,—мало напоминаетъ творчество прежняго М. Горькаго.

У художника была интересная задача: людей долга и жертвы, интеллигентовъ, отрекшихся отъ прошлаго, отъ себя, противопоставить людямъ радости и побѣды, утверждавшимъ себя и замѣнившимъ формулу „мы должны“ формулой „мы хотимъ и можемъ“. Объ этомъ „мы должны“ постоянно говоритъ строгая Сашенька-интеллигентка, дочь купца. Объ этомъ „хотимъ и можемъ“ говоритъ рабочій Павелъ. Но вся жизнь Павла—это отреченіе отъ себя, и мало въ его жизни того восторга борьбы, который мы наблюдали въ незабываемые годы подъема.

Когда Павелъ и Андрей Находка отрекаются отъ людей, жертвуютъ чувствомъ для дѣла, — какъ это бывало въ семидесятые годы, когда поколѣніе, проклятое Богомъ, учило „жертву жертвой не считать и лишь для жертвы жить“,—я вспоминаю фигуры другихъ рабочихъ и работницъ, которыя въ любви черпали силу для своей радостной борьбы. Какой ироніей звучатъ слова одной частушки, которую распѣваютъ дѣвушки въ деревняхъ фабричнаго района:

„Не браните, демократы,
За любовь насъ никогда:
Сочинитель Максимъ Горькій
Приказалъ любить всегда“.

И чѣмъ трезвѣе, сознательнѣе соціалъ-демократы разговариваютъ въ повѣсти, тѣмъ они скучнѣе и деревяннѣе.

Романтики Рыбинъ и Вѣсовщиковъ, будущіе эс-эры, вышли фигурами яркими, живыми и убѣдительными, М. Горькій почувствовалъ ихъ. О нихъ я писалъ подробно въ „Образованіи“ (1907 г., кн. XI, „На пути въ Эммаусъ“).

Черезъ всю повѣсть проходитъ красною нитью мысль: „въ добротѣ—большая сила“, „любовь—мать жизни, а не злоба“. Но въ прежнемъ гнѣвѣ М. Горькаго было больше любви, чѣмъ въ его теперешней умиленной, а часто и сантиментально-слезливой добротѣ. Все время чувствуется интеллигентъ, умиляющійся передъ рабочими. И, право, какъ-то коробятъ тѣ сцены, гдѣ мать надѣваетъ связанные ею чулочки интеллигенткѣ Сашенькѣ и гдѣ интеллигентъ Николай Ивановичъ обмываетъ больную ногу молодому парню изъ деревни.

Когда къ Николаю Ивановичу приходилъ кто-либо изъ рабочихъ, „что-то сладкое являлось на лицѣ его“; это же сладкое является и на лицѣ самого художника, когда онъ говоритъ о рабочихъ и для рабочихъ. Это „что-то сладкое“ не нравилось матери рабочаго Пелагеѣ Ниловнѣ, не нравится оно читателю и въ Горькомъ.

Мнѣ говорилъ о повѣсти „Мать“ одинъ интеллигентный рабочій: „намъ нужны Успенскіе, а не Златовратскіе“. „Сладкое“ въ этой повѣсти Горькаго его нисколько не умиляло. Да и дѣйствительно: всякій, вкусивъ Горькаго,—не захочетъ сладкаго!

И все-таки, несмотря на всѣ указанные недостатки, повѣсть „Мать“ будетъ излюбленной книгой рабочихъ, а сцена избіенія великомученика Рыбина и картина воскресенія „невинно убіенныхъ“ будутъ долго захватывать сѣраго читателя и будить въ его груди лучшія чувства.

Въ повѣсти „Лѣто“ художникъ еще выше поднимаетъ свой восторгъ, поднимаетъ до надрыва, до послѣдняго восторга, за которымъ вотъ-вотъ начнется отчаяніе, вотъ-вотъ начнутся его „жалобы“.

Озлобленной родіоновщинѣ М. Горькій захотѣлъ противопоставить новую деревню. Но, живя на Капри, онъ выдумалъ эту новую деревню, а ее надо видѣть и изучить. „Съ свѣтлымъ праздникомъ“ онъ поздравляетъ русскій народъ, и это поздравленіе только раздражаетъ. Не до свѣтлаго праздника теперь! Не нужно утѣшеній и поздравленій, не нуждается народъ въ заступничествѣ и въ сладкихъ разговорахъ въ стилѣ Луки! А родіоновщинѣ, омерзительной клеветѣ на народъ, надо противопоставить одну только правду новой нарождающейся жизни. Въ „Лѣтѣ“ М. Горькаго нѣтъ солнышка, а если оно и есть, то „свѣтитъ, да не грѣетъ“.

„Эхъ! кабы на цвѣты да не морозы—
И зимой цвѣты бы расцвѣтали!“

Когда вы прочитаете „Лѣто“ Максима Горькаго, вамъ захочется примѣнить къ художнику тѣ слова, которыя говоритъ лѣсникъ-романтикъ своей дочери, трезвой реалисткѣ.

Дочь упрекаетъ своего восторженнаго отца въ томъ, что онъ, разсказывая объ одномъ изъ революціонеровъ, „плететъ чего и вовсе не было".

„Лѣсникъ смущенно хохочетъ. „Эка, подлая дѣвченка! гляди, какъ она про отца-то! А она вѣрно, Еленка-то: знаете, говорю, говорю про него, да незамѣтно какъ и прибавлено чего-то—поди-жъ ты! не къ худу прибавляю, а къ хорошему—хочется-то больно хорошаго-то, милый человѣкъ! Ну и забѣжишь впередъ. Или грѣхъ это?" (XXVII сборн. „Знанія", стр. 64).

Эта повѣсть вызвала вполнѣ основательныя нападки и критики и читателей. Подогрѣтая романтика никого не могла зажечь и увлечь и только рождала грустное чувство. Слишкомъ было ясно, что „Лѣто"—характерно не для современной деревни, а для теперешняго М. Горькаго, оторваннаго отъ родной земли.

Передъ М. Горькимъ всталъ вопросъ о романтизмѣ вновь, и онъ пишетъ свою драму „Чудаки" и рисуетъ писателя Мастакова, героя этой драмы.

Романтикъ Мастаковъ, для котораго жизнь—игра, идетъ къ людямъ съ ласковой любовью, идетъ въ жизнь съ восторженной улыбкою, какъ „мужъ радости и побѣды". Онъ и въ годы реакціи и въ годы всеобщаго паденія не склоняетъ голову передъ черной ночью. Вокругъ него трезвые скептики, реалисты, люди, которымъ „надоѣло все", которые не вѣрятъ „въ сказку матери" и давно уже „выкричались". Его романтизмъ—не истерика, не увлеченіе на моментъ, а постоянная влюбленность въ жизнь, въ то, что „завтра будетъ". Онъ ненавидитъ маленькую правду, сѣренькую и противную, „какъ летучую мышь". Эта маленькая правда ничего не имѣетъ общаго съ великой правдой грядущаго.

Но въ этотъ здоровый и, я бы сказалъ, реалистическій романтизмъ М. Горькій внесъ ноту колебаній и рефлексіи. Порою Мастаковъ какъ бы устаетъ отъ своего непрерывнаго восторга, отъ своего романтизма.

Порою ему кажется, что Россія—„страна недобитыхъ людей", порою онъ становится плѣнникомъ тяжкихъ впечатлѣній, не можетъ себя отличить отъ недобитыхъ, „ироническихъ людей", и они „входятъ къ нему въ душу". Тогда онъ противопоставляетъ себя своей деревянной женѣ, которая „вѣритъ безъ колебаній".

Въ Мастаковѣ, несомнѣнно, много автобіографическихъ черточекъ. Это фигура любопытная. Какъ и въ толстовскомъ Ѳедѣ Протасовѣ, въ этой фигурѣ много „игры". Восторгъ и колебанія Мастакова—это восторгъ и колебанія самого художника, котораго „жалобы" написаны такъ, точно „къ нему въ душу вошли" недобитые люди, а „сказки" написаны такъ, точно ихъ писалъ влюбленный въ жизнь Мастаковъ.

Только въ послѣднемъ, слишкомъ растянутомъ и нецѣльномъ произведеніи—„Хроника городка Окурова"—и продолженіи „Хроники" „Матвѣй Кожемякинъ" Максимъ Горькій рветъ съ полосой придумыванія и подогрѣтой романтики и возвращается къ своимъ воспоминаніямъ, къ тому, что видѣлъ и пережилъ въ годы своего дѣтства. Не публицистъ и не псевдоромантикъ, а художникъ, большой національный художникъ, выступаетъ передъ нами въ этой повѣсти.

Послѣ пережитаго краха, послѣ того, какъ Москва и Петербургъ оказались отрѣзанными отъ остальной Россіи, художнику захотѣлось отойти назадъ, оглянуться на прошлое и вглядѣться внимательнымъ острымъ взглядомъ въ лицо у ѣ з д н о й Россіи, настоящей Россіи; красныя нити лжи отброшены, художникъ не учитъ, а учится, самъ для себя рѣшаетъ великій вопросъ, нащупываетъ живую Россію, ищетъ съ тревогой и трепетомъ сердца.

„Не осуждаю, а свидѣтельствую", „не осуждаю, а разсказываю", „и птичка Божія гласитъ своею пѣсней, что правда вымысловъ живѣе и чудеснѣй"—всѣ эти слова могли бы стать эпиграфомъ къ повѣсти Максима Горькаго.

Иногда художникъ умышленно пишетъ подъ лубокъ, но здѣсь лубочныя краски удивительно подходятъ къ стилю этой хроники мѣщанскаго городка Окурова, Воргоровской губерніи, что стоитъ на рѣкѣ Путанницѣ въ видѣ намогильнаго креста.

„Въ городѣ у насъ, какъ на погостѣ—для всего открытая могила",—говоритъ мѣстный поэтъ Сима Дѣвушкинъ. Эту открытую могилу показалъ намъ художникъ.

Не праздничный человѣкъ легенды и старины, не „настоящій человѣкъ" драмы, не „человѣкъ" вообще, а „о к у р о в с к і й человѣкъ" встаетъ передъ вами.

На вашихъ глазахъ развертывается исторія окуровскаго человѣка, и вы видите его ростъ.

Савелій Кожемякинъ бѣжалъ отъ своего звѣря-отца, какъ бѣжалъ когда-то отецъ Горькаго отъ его крутого дѣда, но въ немъ самомъ еще сидитъ этотъ звѣрь, и онъ въ припадкѣ звѣрства избиваетъ до полусмерти жену Пелагею, полюбившую Матвѣя Кожемякина, своего пасынка. Матвѣй Кожемякинъ гораздо мягче и сознательнѣе. Онъ уже не способенъ на жестокость, и въ своей лѣтописи онъ съ какимъ-то содроганіемъ разсказываетъ о жестокихъ нравахъ Окурова. У него сердце на мѣстѣ мыслей, и онъ умираетъ отъ разрыва сердца.

И Савелій и Матвѣй Кожемякины—пришлые люди; окуровцы—страшнѣе и темнѣе. Но и среди окуровцевъ постепенно создается новое молодое поколѣніе: Любовь Матушкина,—это воплощенная любовь и нѣжность, Прачкинъ съ глазами Пантелеймона-цѣлителя, свѣтлолицый молодой Посуловъ. Они готовятъ „заговоръ противъ жестокостей", они готовятся писать новую лѣтопись Окурова. И если лѣтопись Матвѣя Кожемякина—это страшные случаи звѣрства,

то лѣтопись, которую будетъ вести въ своей тетради Любовь Матушкина—это лѣтопись любви. Она будетъ записывать „все хорошее, что увидитъ".

Безъ подогрѣтой лжи, безъ красныхъ нитей художникъ силою одной только правды заставляетъ васъ повѣрить въ побѣду этого хорошаго. Его татаринъ, справедливый Шакиръ, его вѣчный работникъ солдатъ, который до могилы служитъ родинѣ, его Палага, постоялка, дворникъ Маркушка, вѣчно лгущій людямъ,—яркіе, сильные, убѣдительные образы. Не говорю о Вавилѣ Буймистровѣ: это старый знакомый—Артемъ.

М. Горькій возвращается къ своимъ воспоминаніямъ, онъ разсказываетъ, а не осуждаетъ, и онъ захватываетъ васъ своимъ разсказомъ, который надо читать не по частямъ, а въ цѣломъ, чтобы увидѣть, какую огромную картину нарисовалъ передъ вами художникъ, не связанный директивами, не связанный придуманными построеніями.

Только въ свободномъ творчествѣ выходъ для Максима Горькаго къ цѣльности, только въ свободномъ творчествѣ — его сила. Пока „бывшій рабочій", ставшій „сознательнымъ", поучаетъ, утѣшаетъ и подогрѣваетъ — онъ рабски повторяетъ слова своихъ учителей-интеллигентовъ. Онъ не чувствуетъ подъ ногами твердой почвы. Онъ обращается къ интеллигентскимъ авторитетамъ Ленныхъ, Луначарскихъ, Черновыхъ.

Но когда онъ становится художникомъ-изобразителемъ и отбрасываетъ въ сторону свою реторику, онъ становится самъ большимъ авторитетомъ, ибо никто изъ его учителей не видѣлъ, не пережилъ и не выстрадалъ столько, какъ Максимъ Горькій.

Художникъ возвращается не только къ пережитому и перечувствованному,—онъ возвращается къ природѣ, и это прекрасный симптомъ освобожденія. Въ пейзажѣ художественная сила М. Горькаго развертывается во всей ея красотѣ и непосредственности. Но о пейзажѣ Горькаго надо сказать особо.

IV.

Раньше Кнута Гамсуна съ его лѣсомъ и птицами, Максимъ Горькій распахнулъ настежь окна нашихъ домовъ навстрѣчу солнцу и позвалъ человѣка изъ каменнаго склепа на просторъ полей, позвалъ туда, гдѣ чувствуются „острый запахъ моря и жирныя испаренія земли". Если Глѣбъ Ивановичъ Успенскій собиралъ свой матеріалъ нерѣдко въ вагонѣ, то Максимъ Горькій накоплялъ его во время своихъ скитаній, когда онъ пѣшкомъ исходилъ Россію изъ конца въ конецъ. „Отъ моря и до моря" странствовалъ онъ со своими героями, сидѣлъ у костра вмѣстѣ съ Макаромъ Чудрой, искалъ работы вмѣстѣ съ Коноваловымъ, ловилъ птицъ вмѣстѣ съ Перчихинымъ и Ларіономъ, прислушивался къ тишинѣ лѣса вмѣстѣ съ „то-

варищами", встрѣчалъ восходъ солнца вмѣстѣ съ Иваномъ Петровымъ на плотахъ, странствовалъ по монастырямъ, „по полямъ и дорогамъ родины" вмѣстѣ съ Матвѣемъ.

Уже съ первыхъ строкъ своего перваго разсказа М. Горькій вводилъ своего читателя въ этотъ міръ красокъ, звуковъ и запаховъ, гдѣ отъ каждой травки тянулись къ нему тысячи нитей, сливаясь съ его существомъ. Степь и море, задумчивая мелодія плеска и вольная рѣчь человѣка-сокола властвуютъ надъ чувствами и думами солнечнаго поэта-художника, который, по его скромному признанію— „немножко поэтъ", степь и море сказываются съ особенной силой въ первой половинѣ его творчества.

„Я шелъ въ нѣмомъ восхищеніи передъ красотой этого дивнаго куска земли, отовсюду ласкаемаго моремъ" (т. I, стр. 190)... „Упоенный торжественной красотой ночи, я какъ бы таялъ въ дивной гармоніи красокъ, звуковъ и запаховъ, пугливое чувство къ чему-то великому наполняло мою душу, и сердце трепетно замирало отъ наслажденія жизнью",—такъ пишетъ М. Горькій въ своемъ разсказѣ „Мой спутникъ".

Восхищеніе передъ природой и благоговѣніе передъ ея красотой принесъ художникъ-поэтъ въ литературу.

Природа царитъ надъ человѣкомъ-созерцателемъ, который „какъ бы таетъ въ дивной гармоніи красокъ, звуковъ и запаховъ". Здѣсь вольный человѣкъ-герой легенды еще не отдѣлимъ отъ степи и моря: Ларра — сынъ орла и женщины, Челкашъ похожъ на „степного ястреба" и глядитъ на васъ „ястребиными очами", а Мальва—эта наша русская „женщина съ моря", измѣнчивая какъ волна, глядитъ на васъ зелеными глазами. Челкашъ и Мальва—это Степь и Море.

Лучшіе люди у Максима Горькаго это—птицеловы, завѣтныя думы и чувства вылились у него въ образы „Чижа, который лгалъ", Сокола, который захотѣлъ подняться „высоко къ небу", „Буревѣстника"—пророка побѣды.

Сказки Макара Чудры у костра, легенды старухи Изергиль на берегу моря, пѣсни татарскаго чабана Рагима, „одухотворявшаго волны" и говорившаго съ волнами, какъ съ людьми, разсказаны не людьми, а навѣяны моремъ и степью. Въ плескѣ волнъ и дикихъ пѣсняхъ вѣтра услышалъ М. Горькій легенду „Ханъ и его сынъ", въ степи онъ видѣлъ огромную тѣнь Ларры. Когда темное облако проносилось надъ землею, море пропѣло ему мрачный торжественный гимнъ гордой парѣ красавцевъ цыганъ, степь показала ему чудесное зрѣлище горящаго сердца, когда луна погасла, и въ степной дали, черной и страшной, вспыхивали „очень странные голубые языки огня, намекавшіе на что-то сказочное". Изъ этихъ намековъ фантазія поэта создавала сказочные, полумиѳическіе образы: голубыя искры въ степи превращались въ искорки горящаго сердца Данко или въ горячія капли крови Сокола, которыя, „какъ искры жизни, вспыхнутъ во мракѣ ночи".

Первые разсказы поэта это—пѣсни поэта, переходящія порой въ бѣлые стихи, и герои этихъ разсказовъ любятъ пѣть и хотятъ жить въ пѣснѣ. Въ пѣснѣ живетъ и природа у М. Горькаго.

„Можетъ быть, ея красоту можно на скрипкѣ сыграть, да и то тому, кто свою скрипку какъ свои пять пальцевъ знаетъ" — говорилъ Макаръ Чудра о гордой красавицѣ Раддѣ; для поэта-художника такой гордой красавицей Раддой была природа. Онъ не сочинялъ пейзажей, не описывалъ, а воспѣвалъ гордое величіе природы, „игралъ на скрипкѣ", заглядывая въ глаза этой Радды, какъ очарованный.

Передъ поэтомъ-романтикомъ въ пору его наивнаго романтизма природа встаетъ, какъ властная и гордая красавица, полная кипучей страсти, таинственнаго очарованія, „чего-то сказочнаго" и „фантастическаго". Бурнымъ воспоминаніямъ старины соотвѣтствуютъ бурныя настроенія природы, которая творитъ легенду, какъ откровеніе въ грозѣ и бурѣ.

„И все это,—читаемъ мы въ первомъ томѣ,—звуки, запахи, тучи, люди — было волшебно красиво, но грустно, казалось началомъ чудной сказки" (стр. 112).

Не случайно брошено это сравненіе съ „чудной сказкой". Здѣсь въ этихъ двухъ словахъ—характерная черта романтическаго пейзажа. Не даромъ же первый разсказъ Горькаго родился на Кавказѣ, въ Тифлисѣ, куда онъ дѣйствительно пришелъ пѣшкомъ изъ Одессы вмѣстѣ съ спутникомъ, бросившимъ его на Верейскомъ мосту.

М. Горькій часто подчеркиваетъ сказочность и фантастичность окружающаго. То онъ разсказываетъ, какъ ночь росла и крѣпла, „наполняясь тихими звуками, принимала все болѣе фантастическій колоритъ" (т. I, стр. 115). То говоритъ онъ о порывахъ вѣтра, которые развѣвали волосы женщинъ въ „фантастическія гривы", и это дѣлало женщинъ „странными и сказочными" (т. I, стр. 111). Когда онѣ уходили отъ собесѣдниковъ все дальше—„ночь и фантазія одѣвали ихъ все прекраснѣе" (т. I, стр. 111). Въ „Пѣснѣ о Соколѣ" Рагимъ и авторъ находятся въ томъ настроеніи, когда „все кажется призрачнымъ, одухотвореннымъ, позволяющимъ проникать въ себя" (т. I, стр. 238). Поэту слышится въ гармоніи неизъяснимо сладкихъ звуковъ „разсказъ о тайнахъ міра", а „таинственные" узоры звѣздъ звучатъ „дивной музыкой откровенія" (т. I, стр. 242). Вотъ онъ вмѣстѣ со своими героями проводитъ ночь въ лѣсу, который „погруженъ въ таинственную тишину, и каждое дерево чутко прислушивается къ чему-то". Поэтъ-романтикъ, какъ очарованный, ждетъ, что изъ этого завороженнаго лѣса вдругъ выйдетъ „нѣчто громадное и непонятное человѣческому уму, выйдетъ и заговоритъ могучимъ голосомъ о великихъ тайнахъ творчества природы" (т. I, стр. 379).

Во всѣхъ этихъ отрывкахъ вы встрѣчаете слова и словечки изъ лексикона романтиковъ. Поэтъ не просто глядитъ на окружающую

природу, а съ „пугливымъ чувствомъ“ пытается заглянуть за предѣлы реальнаго міра, переступить границу дѣйствительности и ввести читателя въ область молитвеннаго экстаза, въ область фантастическаго и сказочнаго, страннаго и непонятнаго, въ царство тайны, откровенія и волшебной красоты.

Въ большихъ повѣстяхъ „Ѳома Гордѣевъ“ и „Трое“ природѣ отводится гораздо меньше мѣста, самое описаніе носитъ не лирическій, а эпическій характеръ. На первомъ планѣ—человѣкъ съ его исканіями.

Въ драмѣ передъ нами встаетъ художникъ-борецъ, упоенный не красотою природы, а шумомъ битвы. Въ центрѣ стоитъ не Макаръ Чудра съ его формулой „ходи и смотри“, а машинистъ Нилъ, вѣчно жаждущій вмѣшаться „въ самую гущу жизни“. Не красавица Радда, не сказка, не фантазія, а дѣйствительность захватываетъ М. Горькаго. Человѣкъ съ его печалями и радостями, исканіями и чаяніями выступаетъ на первый планъ.

„Человѣкъ—это звучитъ гордо“ („На днѣ“).

„Мы не умѣемъ уважать человѣка, и это больно и обидно („Дачники“).

„Человѣкъ я или нѣтъ! Почему меня всѣ обижаютъ?!“ („Дѣти солнца“).

Гимнъ во славу гордаго человѣка, Человѣка съ большой буквы, проходитъ черезъ всѣ драмы Максима Горькаго и повторяется въ его ложноклассической одѣ въ честь „Человѣка“, написанной бѣлыми стихами. Для художника въ этотъ періодъ „все—въ человѣкѣ, все—для человѣка“, онъ хочетъ перейти отъ созерцанія къ дѣйствію, онъ точно забылъ о степи и морѣ, о поляхъ и лѣсахъ и говоритъ только „о лучшемъ изъ великаго—о людяхъ“.

Номера мѣщанина Безсѣменова, дача интеллигентовъ, которые не живутъ, а сорятъ, ночлежка и грязный дворъ-яма съ квадратнымъ клочкомъ неба, гдѣ копошатся бывшіе люди безъ солнца и свѣта, темныя комнаты барскаго дома съ лабораторіей химика, генеральскаго сына,—вотъ куда ведетъ насъ художникъ изъ лѣса и степи, отъ береговъ моря, гдѣ „все мѣшалось съ ровнымъ плескомъ волнъ о берегъ“.

Точно потемнѣли, посѣрѣли и отяжелѣли всѣ предметы, потускнѣли всѣ образы, когда послѣ привольныхъ степей и широкаго мо[illegible]залитыхъ солнцемъ, послѣ легендъ и сказокъ, пропѣтыхъ на чистомъ воздухѣ, вы попали въ домъ Безсѣменова или на дачу интеллигентовъ. Какой-то безпощадной насмѣшкой звучатъ слова: „дѣти солнца“ въ темномъ генеральскомъ домѣ, куда не заглядываетъ солнце. Тѣсно и неуютно въ тѣхъ домахъ, гдѣ совершается драма М. Горькаго. Тамъ много разговоровъ и хлопотъ, но тамъ, какъ погребальный гимнъ, звучатъ слова пѣсни, которую поютъ обитатели ночлежки:

„Солнце всходитъ и заходитъ,
А въ тюрьмѣ моей темно“.

Если поэтическія легенды, сказки и пѣсни Горькаго были залиты солнцемъ и были пропѣты съ восторгомъ наивнаго романтизма, романтизма не луннаго, а солнечнаго, то въ драмахъ реалистическаго періода, не освѣщенныхъ и не согрѣтыхъ пейзажемъ, „люди солнце разлюбили“, и кажется, что не до солнца самому художнику, который ушелъ съ головой и сердцемъ въ битву жизни.

Но Максимъ перваго періода, который бесѣдовалъ на вольномъ воздухѣ съ Макаромъ Чудрой, Изергилью или Рагимомъ, который „игралъ на скрипкѣ“ красоту гордой, недоступной Радды, съ гораздо большей силой освѣщалъ тѣсноту и суету мѣщанскаго дома (хотя и не упоминалъ о немъ), чѣмъ это сдѣлалъ художникъ Нилъ.

Мы знаемъ, что Глѣбъ Ивановичъ Успенскій въ своей „схимѣ-схемѣ“ избѣгалъ рисовать пейзажъ. М. Горькій, стремившійся вмѣстѣ съ Ниломъ „тому помѣшать — этому помочь“, тоже облекается въ власяницу, надѣваетъ на себя вериги проповѣдничества, смиряетъ себя молитвой и постомъ публицистики. Краски, звуки и запахи земли уступаютъ мѣсто поучительнымъ характеристикамъ человѣка, легенды и сказки уступаютъ мѣсто горячимъ, а зачастую реторическимъ діалогамъ. Искушеніемъ оказалось то, что лежало въ основѣ искусства М. Горькаго. Отказъ отъ пейзажа, отъ природы, въ которую влюбленъ поэтъ-М. Горькій, былъ „умерщвленіемъ плоти“ и велъ къ ослабленію художественнаго значенія его произведеній.

Въ „Исповѣди“ и въ „Хроникѣ городка Окурова“ М. Горькій возвращается къ „полямъ и дорогамъ“ родины. Цѣлый рядъ его образовъ—Серафима, Ларіона, Савелки, Іегудіила, Матвѣя изъ „Исповѣди“, Матвѣя Кожемякина и его отца изъ „Хроники городка Окурова“—неразрывно связанъ съ красотою „міра сего“, съ сочнымъ запахомъ земли, съ просторомъ матушки-Волги.

Не въ новой вѣрѣ Матвѣя, не въ учительствѣ „начетчика Михаила“, а въ этомъ возвращеніи къ землѣ—значеніе „Исповѣди“ и „Хроники городка Окурова“. Развѣ не бросается въ глаза каждому, что всякій разъ, какъ художникъ прикасается къ землѣ,— талантъ его пріобрѣтаетъ новую силу?

Въ произведеніяхъ перваго періода мы созерцаемъ природу, и передъ нами рисуется человѣкъ-соколъ, человѣкъ-буревѣстникъ, полумиѳическое существо, неотдѣлимое отъ степи и моря.

Во второмъ періодѣ мы видимъ человѣка, порвавшаго связь съ природой, видимъ домъ Безсѣменовыхъ, уродливо заслонившій и степь и море.

Въ „Исповѣди“ начинается новый періодъ, я бы сказалъ: синтетическій. Человѣкъ возвращается къ землѣ, какъ будущій ея хозяинъ, готовый постичь ея законы. Земля зоветъ къ себѣ разрушеннаго, раздробленнаго, оторвавшагося отъ природы и отъ коллектива человѣка, зоветъ къ единенію, цѣльности и гармоніи. Не тайна и откровеніе, не темныя враждебныя силы, не призрачныя фантастическія одежды, не гордая красавица Радда открываются человѣку, а вся

земля—огромное стройное цѣлое, поражающее своей гармоніей. „И струится отъ земли на человѣка невидимый потокъ добрыхъ силъ".

Матвѣй, много скитавшійся по полямъ и дорогамъ родины, совсѣмъ не такъ говоритъ о родной землѣ, какъ цыганъ Макаръ Чудра или цыганка старуха Изергиль о степи и о морѣ.

„Въ поляхъ земля кругла, понятна и любезна сердцу... Лежишь, бывало, на ней, какъ на ладони, малъ и простъ, словно ребенокъ, теплымъ сумракомъ одѣтый и плывешь вмѣстѣ съ ней мимо звѣздъ... Мыши шуршатъ. Иной разъ по рукѣ у тебя перекатится маленькій мягкій комокъ; вздрогнешь и еще глубже чувствуешь обиліе живого, и сама земля оживаетъ подъ тобою, сочная, близкая, родная тебѣ... Словно таешь, прислонясь къ груди ея, и растетъ твое тѣло, питаясь теплымъ и пахучимъ сокомъ милой матери твоей, видишь себя неотвратно навѣки земнымъ, благодарно думаешь: Родная моя!" (XXIII сборн. „Знанія", стр. 138).

Когда читаешь этотъ отрывокъ, кажется, что сама мать-сыра земля, исполненная любовной ласки, оживаетъ, что самый образъ превращается въ „кусокъ земли", а человѣкъ становится земнымъ, простымъ и малымъ, словно ребенокъ. Природа здѣсь не пугаетъ и не подавляетъ: „Ночь вокругъ ласкова, какъ умная старшая сестра наша" (стр. 153).

Не литературно-закругленную фразу, не холодное описаніе, а трепетъ сердца и ласку сына слышите вы въ тѣ моменты, когда Матвѣй изъ „Исповѣди" разсказываетъ съ дрожью восторга о лѣсѣ и птицахъ, о тихомъ монастырѣ на горѣ, о пригорюнившихся деревенькахъ, о томъ, какъ по снѣгу солнце искрами разсыпалось, и о томъ, какъ на деревьяхъ синицы тенькаютъ, иней съ вѣтокъ отряхая.

Писать съ такой нѣжностью и такой поражающей отчетливостью можетъ только русскій писатель на чужбинѣ, оторванный отъ „голубого серебра снѣговъ" и отъ русской весны, прекраснѣйшей, какъ нигдѣ въ мірѣ. И кажется, что онъ самъ, подобно Матвѣю, по ночамъ вспоминаетъ на своемъ сказочномъ островѣ Капри „свою вольную жизнь и особенно четко ночлеги въ поляхъ".

Если романтическій пейзажъ М. Горькаго разукрашенъ былъ фантазіей, то пейзажъ позднѣйшихъ произведеній продиктованъ воспоминаніемъ и тоской по родинѣ. Дорога въ Верхотурье, монастыри, цвѣтущіе монастырскіе сады, гдѣ „ночь... тепло цвѣтами дышетъ... яблоки—какъ дѣвушки къ причастію идутъ, голубыя въ серебрѣ луны", Кіево-Печерская лавра, Волга,—все это родныя картины, когда-то запечатлѣвшіяся въ сердцѣ скитальца-художника и теперь воскресшія въ его книгахъ.

Описаніе лавры переходитъ въ какую-то стилизацію, самъ художникъ точно переносится въ прошлое, перевоплощается въ образъ стараго казака, который сложилъ свою „думу" о стольномъ градѣ.

Вотъ онъ старый казакъ сидитъ на берегу Днѣпра, бросаетъ камешки въ воду, смотритъ на лавру, словно на сказку, разсказан-

ную кѣмъ-то великимъ и мудрымъ, и вспоминаетъ князя Владиміра, Антонія, Ѳеодосія, богатырей русскихъ, и жалко ему чего-то.

Городокъ Окуровъ напоминаетъ вамъ иллюстраціи Билибина: „Волнистая равнина вся исхлестана сѣрыми дорогами и пестрый городокъ Окуровъ посреди нея—какъ затѣйливая игрушка на широкой сморщенной ладони“ (XXVIII сборн. „Знанія“, стр. 3). Когда отецъ Матвѣя Кожемякина разсказываетъ сыну своему „про Волгу“, его пѣвучая рѣчь горитъ и переливается яркими красками:

„И вотъ—рѣка Волга-матушка, братецъ ты мой! Ширины она огромной, глубока, свѣтла и течетъ... какъ будто въ грудь тебѣ течетъ, али бы изъ груди твоей льется... Это даже невозможно понять до чего хорошо, когда лежитъ передъ тобою широкій путь водный, солнышкомъ озолоченный“... „Ѣдешь ты на баржѣ, а встрѣчу тебѣ берега плывутъ, или у воды стоятъ, лодки снуютъ, словно ласточки, рыбаки снасть ставятъ, по праздникамъ народъ пестро кружится, бабьи сарафаны полымемъ горятъ“... „Взглянешь, бывало, на берегъ, вспыхнетъ сердце—загогочешь, загайгакаешь во всю силу: „Эй, вы, жители! Здорово-ли живемъ?“ Бечевой бурлаки согнувшись идутъ, какъ баранки на мочало воздѣтыя,—маленькіе они издали-то. Пѣсни гудутъ, ровно бы большущія пчелы невидимо летятъ. А ночью—потемнѣетъ рѣка, осеребрится мѣсяцемъ, на привалахъ огни засвѣтлятся, задрожавъ на черной-то водѣ, смотрятъ въ небо, какъ бы со дна рѣки, а въ небѣ—звѣзды эти наши русскія и такъ мило все душѣ, такое все родное человѣку! Обнимаетъ Волга сердце доброй лаской, будто говоритъ тебѣ. „Живи-де, братокъ, не тужи! Чего тамъ?“ Волга, Матвѣй, это ужъ воистину за трудъ намъ для облегченія отъ Бога дана, и какъ взглянешь на нее—окрылится сердце радостью, ничего тебѣ не хочется, не надобно, только бы плыть—вотъ какая разымчивая рѣка!“ (XXX сборн. „Знанія“, стр. 25—26).

Звуки своей арфы художникъ сливаетъ съ хоромъ несмѣтныхъ арфъ, поющихъ въ природѣ, и часто его богатая, народная, образная рѣчь волнуетъ душу восторгомъ живымъ; художникъ какъ бы молится разлитой вокругъ красотѣ, и его яркій языкъ напоминаетъ языкъ псалмовъ Давида (въ „Исповѣди“ въ особенности часто).

Жаль, что въ эту музыку псалмовъ постоянно врывается нотка поученій и нарушаетъ цѣльность впечатлѣнія.

Въ „Исповѣди“ и въ „Хроникѣ городка Окурова“ природа-волшебница уступила мѣсто природѣ-матери, гордая, гнѣвная красавица уступила мѣсто ласковой, любящей кормилицѣ. Пейзажъ принимаетъ не фантастическій, а національный колоритъ, описаніе захватываетъ не отдѣльный клочекъ, а связываетъ человѣка съ цѣлымъ, со всей землей, абстрактнаго человѣка вытѣсняетъ „обиліе живого“.

Мнѣ пришлось однажды слышать разсказъ Максима Горькаго о трогательномъ письмѣ къ нему крестьянина.

Въ свое письмо этотъ неизвѣстный другъ вложилъ полевой цвѣтокъ и сдѣлалъ приписку: „посылаю вамъ цвѣтокъ родныхъ полей". Ароматъ этого цвѣтка чувствуется въ послѣднихъ произведеніяхъ М. Горькаго, и его яркіе, согрѣтые любовью пейзажи точно повторяютъ слова крестьянина-друга: „посылаю вамъ цвѣтокъ родныхъ полей".

V.

Въ 1911 году въ февральской книгѣ „Современнаго Міра" М. Горькій разсказалъ о „Писателѣ-самоучкѣ", о писателѣ-демократѣ на основаніи огромнаго накопившагося у него матеріала. Люди черной жизни приносятъ въ литературу нетронутую, неиспорченную душу, свое почти религіозное отношеніе и къ жизни и къ печатному слову. Въ то время, какъ свѣтлыя личности зовутъ во „тьму", зовутъ погасить всѣ огни, такъ называемые темные люди всей душой рвутся къ свѣту и къ правдѣ.

Сима Дѣвушкинъ хотѣлъ, чтобы его стихи, „какъ молитва были", для Максима Горькаго литературная работа это—великое служеніе, а писатель это—высокое апостольское званіе: „Мы живемъ въ странѣ—говоритъ Марья Львовна изъ „Дачниковъ"—гдѣ только писатель можетъ быть глашатаемъ правды, безпристрастнымъ судьею пороковъ своего народа и борцомъ за его интересы, только онъ можетъ быть такимъ и такимъ долженъ быть русскій писатель".

Такимъ нарисовалъ М. Горькій „писателя" Каронина, такихъ писателей воздвигнетъ демократія. Если для писателя-мѣщанина книга—товаръ, то для писателя-демократа книга—евангеліе братства, добра и свободы. Такимъ „борцомъ за интересы народа", писателемъ-демократомъ, въ лучшемъ смыслѣ этого слова, явился Горькій.

Даже писатели, чуждые демократіи, не могутъ не признавать въ М. Горькомъ большой моральный авторитетъ.

„Мать" Горькаго, къ сожалѣнію, до сихъ поръ не появилась въ Россіи въ отдѣльномъ изданіи, но она, несмотря на то, что нѣкоторыя книги „Знанія", содержавшія „Мать", были конфискованы (XVI, XVII и XVIII), стала излюбленнымъ произведеніемъ рабочихъ. Въ то самое время, когда М. Горькаго отпѣвали, „Мать", была переведена на всѣ европейскіе языки и разошлась въ Берлинѣ въ милліонѣ экземпляровъ (ее напечатали всѣ соціалистическія газеты); въ Америкѣ она разошлась тоже въ громадномъ количествѣ (около милліона экземпляровъ).

Какъ относятся къ М. Горькому читатели-рабочіе, это отчасти можетъ показать письмо къ нему рабочихъ, напечатанное въ 1908 г. въ журнальчикѣ „Труженикъ" (августъ).

Въ этомъ открытомъ письмѣ съ восторгомъ и радостью привѣтствуютъ рабочіе появленіе повѣсти „Мать" и эту повѣсть противопоставляютъ той грязи, которую бросали въ чистый образъ женщины представители порнографической литературы. Появленіе повѣсти

имъ отрадно еще и потому, что художникомъ ея является „бывшій рабочій, а теперь пѣвецъ расцвѣта и радости жизни не въ мистически-исковерканномъ видѣ, а во всемъ ея грандіозномъ объемѣ, начиная отъ былинки ночей и кончая эфиромъ неба".

Интересно это письмо рабочихъ, въ которомъ они обрушились на интеллигентовъ, вчерашнихъ соколовъ и буревѣстниковъ, подвергшихъ поруганію и жизнь и человѣка, сопоставить съ письмомъ рабочихъ Г. И. Успенскому. Тамъ благоговѣніе передъ интеллигенціей, здѣсь огромная вѣра въ свои силы, въ писателя-друга, въ великое будущее женщины-матери.

Мы не сомнѣваемся, что читатель-мѣщанинъ будетъ все дальше уходить отъ Максима Горькаго, читатель предмѣстій будетъ расти на произведеніяхъ М. Горькаго и вмѣстѣ съ нимъ будетъ любить родину, литературу и творческую жизнь. Мы думаемъ, что читатель-рабочій все больше и больше будетъ цѣнить въ произведеніяхъ Максима Горькаго ихъ огромное художественное значеніе, цѣнить не ихъ направляющую, а ихъ выпрямляющую силу.

Мы не сомнѣваемся, что идеалы демократіи въ „крови" художника-Максима Горькаго, стали его натурой, этими идеалами живетъ все его существо, и объ этомъ говорятъ достаточно убѣдительно его образы. Публицисту-Максиму Горькому не надо ставить точки надъ *i*, суживать значеніе художественныхъ образовъ. Искусство-служеніе не должно сводиться къ обслуживанію.

М. Горькій, одинъ изъ немногихъ русскихъ писателей,—родной своему народу и по духу, и по крови, и по языку.

Это о немъ написалъ поэтъ-модернистъ Александръ Блокъ: „Если есть что великое, необозримое, просторное, тоскливое и обѣтованное, что мы привыкли объединять подъ именемъ Руси, то выразителемъ его приходится считать въ громадной степени Горькаго" („Золотое Руно" 1909, № 5).

Языкъ Горькаго—это языкъ народа, богатый, красочный, сочный, плѣнительный въ своей пѣвучести и красотѣ.

Наши модернисты-чужестранцы изучаютъ русскій языкъ по Далю, по словарямъ,—Горькій говоритъ этимъ языкомъ. Онъ „сыплетъ поговорками, какъ яблоня цвѣтами", онъ владѣетъ сокровищами русской „плѣнительной рѣчи". Псалмы Давида, священныя книги, безчисленныя встрѣчи съ простыми людьми обогатили его поэтическую рѣчь какими-то праздничными словами, играющими всѣми цвѣтами радуги.

Писатель, творчество котораго служитъ единенію и любви, умѣетъ найти доступныя всѣмъ, объединяющія, родныя слова. Онъ можетъ съ гордостью сказать о себѣ, какъ поэтъ-плотникъ Уитманъ:

„Слово мое—для народа! Мой лозунгъ—для всѣхъ".

Л. ГУРЕВИЧЪ

Исторія „Сѣвернаго Вѣстника".

I.

Мой отецъ, извѣстный педагогъ Яковъ Григорьевичъ Гуревичъ, былъ еще студентомъ, когда я родилась. Это было 20 окт. 1866 г., въ Петербургѣ. Помню я себя съ 2-хъ лѣтъ. Мы тогда жили въ Новгородѣ, гдѣ отецъ занялъ должность преподавателя исторіи, а лѣтомъ ѣздили въ прелестное старинное имѣніе моей бабушки, близъ Тулы. Моя мать — коренная москвичка; отецъ ея, полковникъ И. И. Ильинъ, былъ начальникомъ Кремлевскаго дворца. Она много жила въ деревнѣ и всегда мечтала для насъ о собственномъ клочкѣ земли въ средней Россіи, о томъ, чтобы съ дѣтства дать намъ живую связь съ землей и народомъ. Позднѣе, когда наша семья основалась уже въ Петербургѣ, она осуществила эту мечту, купивъ небольшое имѣніе въ Тульскомъ уѣздѣ, и мы, дѣйствительно, привыкли чувствовать себя туляками.

Непосредственную связь съ русской литературой развила въ насъ тоже наша мать, съ самыхъ раннихъ лѣтъ читавшая намъ Аксакова, отрывки изъ Толстого и Тургенева. Но скоро мнѣ стало мало всего позволеннаго, и, научившись читать, я начала по ночамъ таскать книги—большею частью русскихъ классиковъ, изъ которыхъ особенно полюбила Пушкина,—а иногда и другого рода сочиненія. Помню, съ упоеніемъ читала „Жизнь Гете" Льюиса, изрѣдка историческія книги и журналы, а также читала газеты. Во время русско-турецкой войны была страшной патріоткой и, въ ярости, плакала о томъ, что русскіе не взяли Константинополя.

Къ 12-ти годамъ я поступила въ III кл. гимназіи кн. Оболенской. Первое время была тамъ дика, тиха, прилежна; по ночамъ же тайно зачитывалась Куперомъ и Вальтеръ-Скоттомъ, писала дневникъ и сочиняла повѣсти. Потомъ возлюбила больше всего Шекспира и лѣтомъ въ деревнѣ, забираясь на чердакъ и воображая себя актрисой или актеромъ, декламировала монологи Лира, леди Макбетъ, Гамлета. Въ старшихъ классахъ гимназіи — и чѣмъ дальше, тѣмъ больше — я стала

буйствовать, училась неровно, увлекалась то исторіей и литературой, то физикой, мучительно переживала періодъ религіозныхъ сомнѣній, не переставая быть въ основѣ религіозной; презирала „обыкновенную жизнь", дерзила учителямъ и шалила такъ, что меня чуть не изгнали изъ гимназіи; танцовала до упаду на вечерахъ, а потомъ записывала у себя въ дневникѣ: „...Я плясала, позабывши все на свѣтѣ, съ отчаяніемъ почти... Страшное сомнѣніе въ своихъ силахъ, въ своемъ назначеніи не даетъ мнѣ покою" (февр. 1883 г.) Это характерное настроеніе того періода моей жизни. Въ VIII кл., не переставая дурить и плясать, я много работала и читала. Тогда впервые узнала и Тютчева, котораго потомъ всегда чувствовала особенно роднымъ. Перечитывала и учила наизусть „Фауста". Въ то время выяснилось уже мое отношеніе и къ наиболѣе вліятельнымъ русскимъ критикамъ. Бѣлинскаго, который былъ очень дорогъ моей матери, я полюбила, но многія статьи послѣдняго періода его не нравились мнѣ. Добролюбовъ мало говорилъ моей душѣ, а Писарева я въ 15 лѣтъ возненавидѣла и варварски исписала взятые изъ библіотеки тома его сочиненій негодующими возраженіями. Меня волновали вопросы религіозные и нравственные, а политика, гражданственность интересовали лишь какъ „форма, въ которую облекается нравственность". Я увлекалась героями подпольной русской революціи, но только со стороны ихъ героизма. Въ моихъ дневникахъ и письмахъ того времени часто мелькаетъ мысль, что внѣшняя свобода не имѣетъ цѣны безъ „свободы внутренней", и „борьба насиліемъ" казалась мнѣ ошибочной. Революціонеры и „либералы, отрицающіе Бога" были мнѣ глубоко чужды. „Либераловъ теперь расплодилось очень много, с в о б о д а—вошла въ число чуть ни модныхъ словечекъ,—писала я въ 1884 г. одному изъ своихъ друзей. Посмотрите на нашу литературу, критику, журналистику—всѣ говорятъ о д ѣ л ѣ, о работѣ на общую пользу... Да только лучше ли это?": общественная работа въ то время, когда „современное общество не уяснило себѣ основныхъ вопросовъ религіи, нравственности, искусства", представлялась мнѣ безплодной. Современная литература, кромѣ Гаршина, позднѣе отчасти—Короленка, совсѣмъ не увлекала меня. „Тенденціозная литература всегда ниже настоящей художественной,—писала я. — Н а с т о я щ і е л ю д и 80-хъ годовъ должны будутъ чувствовать себя одинокими и должны будутъ работать за десятерыхъ, чтобы отстоять свою любимую идею..." (изъ письма къ тому же лицу). Вѣроятно, эти мысли и настроенія уже „носились въ воздухѣ", ибо всѣ мои друзья того времени, мои сверстники, въ общемъ раздѣляли мой образъ мыслей, хотя и въ нашей гимназіи были представлены совсѣмъ иныя теченія мысли. Изъ взрослыхъ же людей, которые могли поддерживать во мнѣ эти мысли, я могу назвать только покойнаго О. М. Лихтенштадта, въ то время члена сумскаго окружнаго суда, который въ 60-ые годы издалъ книжечку „Реалистическія противорѣчія", съ полемикою противъ Писарева и Чернышев-

скаго, выступалъ въ Германіи съ лекціями о „Фаустѣ“ и который рано пріучилъ меня цѣнить Лессинга, Шиллера и особенно Гете. Что же касается духовныхъ вліяній иного рода, то, кажется, даже никто изъ писателей никогда не вліялъ на меня такъ могущественно, какъ Бетховенъ, особенно его 5-я и 9-я симфоніи, которыя я одно время могла воспроизвести слуховымъ воображеніемъ почти наизусть и которыя, можно сказать, формировали мое міроощущеніе. Однако, и въ то время я не была „оторвана отъ жизни“. Вопросы соціальнаго неравенства во всѣхъ его видахъ больно жгли душу. Я была полна всяческаго протеста, читала въ классѣ огромные рефераты, въ которыхъ, между прочимъ, съ невообразимымъ пафосомъ сражалась за права женщинъ, осмѣивала буржуазную мораль, призывала къ безбрачію, поносила существующую систему образованія и однажды, вздумавъ защищать такого рода тезисы въ присутствіи окружного инспектора, вновь едва не вылетѣла изъ гимназіи до окончанія курса.

Осенью 1884 г. я поступила на словесное отдѣленіе Бестужевскихъ курсовъ. Въ это время мнѣ пришлось пережить чрезвычайно тяжелыя испытанія полу-личнаго характера. Въ то же время въ умѣ происходило страшное броженіе, и работала я много—главнымъ образомъ по исторіи, интересъ къ которой привилъ мнѣ отецъ; билась надъ философскими вопросами, слушала физику и химію у Боргмана, Бутлерова и Менделѣева, не умѣя направить любознательность по опредѣленному руслу,—словомъ, металась и мучилась такъ, что физически и нервно совсѣмъ расшаталась, и у меня сталъ, было, развиваться туберкулезъ. Послѣ я ужъ никогда не была вполнѣ здоровой. Къ этому времени относится мое первое знакомство съ отрывкомъ дневника только-что умершей Башкирцевой, которую я возлюбила какъ родную душу. За границей, куда я ѣздила лѣчиться, я осмотрѣла всѣ ея картины и потомъ, вмѣстѣ съ товарками, принялась за переводъ ея „Дневника“. На курсахъ работала съ громаднымъ увлеченіемъ по логикѣ, психологіи и исторіи философіи у проф. Каринскаго, которому многимъ духовно обязана, и у проф. Васильевскаго, читавшаго превосходный курсъ о переходной языческо-христіанской эпохѣ. Я зачитывалась Куно Фишеромъ, Ренаномъ и Гизо, Платономъ и Маркомъ Авреліемъ и опредѣляла для себя жизнь, какъ „вѣчный полетъ къ неизвѣстной человѣку цѣли“. Я исповѣдывала въ своихъ „Запискахъ“ того времени „религію непосредственнаго чувства, просвѣтленнаго отреченіемъ отъ личнаго центра тяжести, очищеннаго дѣятельною любовью къ ближнему и ко всему человѣчеству“, была полна „довѣрія къ Провидѣнію“ и ощущала „тѣсноту земной атмосферы для человѣческаго духа“: „На землѣ душно. Земля—такой маленькій уголокъ вселенной“. Очевидно, и это все уже носилось въ воздухѣ того времени, ибо и это было близко моимъ немногочисленнымъ друзьямъ, въ то время какъ большинство молодежи было настроено совсѣмъ иначе.

Въ это время вся я была въ какомъ-то расплавленномъ, безформенномъ состояніи и, совсѣмъ не будучи по природѣ самоувѣренной, впадала порою въ невообразимое самомнѣніе. Будущее представлялось мнѣ въ феерическомъ освѣщеніи. Хотѣла я быть и профессоромъ, отдавшись спеціально изученію психологіи, и критикомъ, и—непремѣнно—писателемъ-художникомъ. „Кромѣ того, я не могу помириться, что у меня не будетъ моего журнала—писала я въ своемъ дневникѣ еще лѣтомъ 1887 г.—Я прихожу въ какое-то особенное волненіе, когда говорятъ мнѣ или я читаю о лихорадочной жизни въ редакціи; странно: мнѣ чуется въ этомъ что-то родное, точно я когда-то пережила это". Въ это время я уже могла слышать разговоры о журналѣ у извѣстной А. А. Давыдовой, которая была тогда секретаремъ въ редакціи евреиновскаго „Сѣвернаго Вѣстника" и которая въ началѣ 1887 г. пригласила меня примкнуть къ собиравшемуся у нея кружку молодыхъ литераторовъ и университантовъ. Тамъ я впервые увидала Минскаго, Волынскаго и Мережковскаго, изъ которыхъ заочно знала только перваго. Я прочла тамъ рефератъ о „Гамлетѣ", но еще очень дичилась и, съ интересомъ всматриваясь въ новыхъ людей, сначала не знакомилась съ ними. Съ Мережковскимъ у насъ не вышло никакого взаимнаго притяженія. Я опредѣлила его въ своемъ дневникѣ какъ человѣка холоднаго, а идеи его называла „выдуманными". Съ Волынскимъ же и Минскимъ я познакомилась осенью 1887 г. и близко сошлась съ ними.

II.

Они были такъ различны и оба, казалось, такъ близки мнѣ. Волынскій былъ всего года на три старше меня, но сразу внушилъ мнѣ особенное уваженіе своей философской образованностью, безпощаднымъ умомъ, равнодушіемъ ко всему житейскому, суровымъ, аскетическимъ образомъ жизни. Онъ казался весь собраннымъ и направленнымъ къ одной опредѣленной цѣли, а о себѣ я писала какъ разъ тогда, ужасаясь тому, что мнѣ уже исполняется 21 годъ: „Неизвѣстность цѣли душитъ меня... Я хочу стать на твердую почву". Минскій, уже не первой молодости, былъ горючій и зыбкій. Я сразу ощутила его недостатки, но полюбила его умъ и талантъ, чувствуя въ немъ то, что онъ самъ сказалъ мнѣ въ одномъ письмѣ, характеризуя себя какъ „дерево приземистое и уродливое, на которомъ растутъ, однако, не совсѣмъ обыкновенные плоды". Въ эту зиму онъ выпустилъ книжку своихъ стиховъ, съ новыми для него настроеніями, и одна вещь въ этой книжкѣ плѣняла меня и волновала, какъ что-то родное:

...Въ какихъ бы образахъ и гдѣ-бъ среди міровъ
Ни вспыхнулъ мысли свѣтъ, какъ лучъ средь облаковъ,
Какія бъ существа ни жили,—
Но будутъ рваться вдаль они подобно намъ
Изъ праха своего къ несбыточнымъ мечтамъ,
Грустя душой, какъ мы грустили.

Эти стихи владѣли моей душой всю ту зиму, хотя дружба наша съ Минскимъ, по крайней мѣрѣ, съ его стороны, скоро перегорѣла, и мы на время разстались.

Съ Волынскимъ же мы сближались все болѣе. Во мнѣ шла огромная работа не только умственная, но и психическая, — переплавка характера, и онъ содѣйствовалъ ей, смиряя мое нелѣпое юношеское самомнѣніе, предъявляя мнѣ суровыя требованія, заставляя сознательно передумывать многое и открывая новые философскіе горизонты ознакомленіемъ съ философіей Канта, которой я, до него, не знала. Потребность приложить свои силы къ какому-нибудь опредѣленному дѣлу росла.

Въ этотъ зимній сезонъ 1887—1888 г. я переработала написанную еще лѣтомъ статью мою о Башкирцевой, которая и была напечатана въ „Русскомъ Богатствѣ“ ред. Оболенскаго. Весною я сдала выпускные экзамены и окончила курсы. Лѣтомъ, все болѣе утверждаясь въ мысли, что „я—художникъ“, начала дѣлать первые наброски своего будущаго романа „Плоскогорье“. Потомъ написала повѣсть „Шурочка“, которая нѣсколько лѣтъ спустя, въ 1893 г., была напечатана въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“ подъ псевдонимомъ „Л. Горевъ“. Но жизнь въ это время, послѣ окончанія курсовъ, давалась очень тяжело; казалось душно въ четырехъ стѣнахъ, чувствовался страшный недостатокъ въ впечатлѣніяхъ, въ знаніи жизни. Хотѣлось еще учиться, углубляться и въ то же время *дѣлать* что-нибудь большое, трудное. Я продолжала начатый еще въ предыдущую зиму двухгодичный курсъ анатоміи у Лесгафта, изучала философію Спинозы и переводила его „Переписку“ (книга эта, въ роскошномъ дорогомъ изданіи, какъ того потребовала цензура, вышла подъ редакціей Волынскаго въ 1890 г.). Но все это не давало удовлетворенія.

А кругомъ все время шли разговоры о журналахъ. У Давыдовой я встрѣчала Михайловскаго, Шелгунова, Гл. Успенскаго. Михайловскій не участвовалъ уже въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“ Евреиновой и мечталъ о своемъ журналѣ. Я не присутствовала при дѣловыхъ разговорахъ на эту тему, но слышала отъ Давыдовой и отъ Волынскаго, который тогда былъ своимъ человѣкомъ въ ея домѣ, что предполагается журналъ, въ которомъ Михайловскій будетъ редакторомъ, а Волынскій постояннымъ сотрудникомъ. Я не представляла себѣ, на чемъ они столковываются, и не слишкомъ вѣрила въ эту комбинацію. Сама же я не любила Михайловскаго. Сочиненія его знала далеко не достаточно, но то, что знала, было мнѣ непріятно по манерѣ и совершенно чуждо по духу. Довольно часто встрѣчая его, я никогда не заговаривала съ нимъ, какъ и онъ со мною. Шелгуновъ же—уже совсѣмъ старикъ, остренькій, худощавый — восчувствовалъ отеческую симпатію ко мнѣ, и я, съ теплымъ чувствомъ къ нему, разговаривала и вступала въ споры съ нимъ. И къ Успенскому, сочиненія котораго я тогда тоже знала далеко н

полностью, я питала живую нѣжность и такъ помню, въ разговорахъ, его прекрасные большіе глаза, слегка затуманенные и сіяющіе, изъ которыхъ всегда смотрѣли ласка и какое-то недоумѣніе... Мнѣ были очень интересны эти люди, но я такъ ясно ощущала, что они принадлежатъ не моему поколѣнію, и мнѣ казалось естественнымъ, что никакого журнала съ Волынскимъ у нихъ не выходитъ и что Волынскій началъ писать въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“ Евреиновой. Его огромная, напечатанная тамъ въ концѣ 1889 г. статья „Критическіе и догматическіе элементы въ философіи Канта“ была мнѣ очень дорога и казалась началомъ большого, настоящаго дѣла. Я уже начинала любить „Сѣверный Вѣстникъ“. Тамъ печатались теперь и другіе представители нашего поколѣнія: Минскій, Мережковскій, Льдовъ. Меня тянуло къ общенію съ ними. Я возобновила дружескія отношенія съ Минскимъ, хотя вышедшая въ это время книга его „При свѣтѣ совѣсти“ показалась мнѣ надуманной. Познакомилась съ Льдовымъ, который былъ въ то время изступленнымъ почитателемъ Канта и Волынскаго вмѣстѣ, поражалъ непрерывно гудящимъ голосомъ и вдохновеннымъ поворотомъ головы съ длинными, какъ подобаетъ поэту, волосами и трогалъ своимъ искреннимъ презрѣніемъ ко всему житейскому, своимъ фантасмагорическимъ существованіемъ, съ весьма случайными заработками и даже своимъ старымъ фракомъ, въ который слишкомъ часто облачался взамѣнъ сюртука, ибо за сюртукъ больше давали въ закладѣ. Даже съ Мережковскимъ, который въ то время только-что женился, я рѣшила познакомиться и пошла къ нему однажды вмѣстѣ съ Волынскимъ. Я не записала тогда моего перваго впечатлѣнія отъ З. Н. Гиппіусъ, которой суждено было занять въ 90-хъ годахъ одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ въ молодой литературѣ, но это впечатлѣніе такъ ярко стоитъ въ памяти. Худенькая, узенькая, съ фигурою, какія потомъ называли декадентскими, въ полукороткомъ платьѣ, съ острымъ и нѣжнымъ, будто чахоточнымъ лицомъ въ ореолѣ пышныхъ золотыхъ волосъ, ниспадающихъ сзади толстою косою, съ свѣтлыми прищуренными глазами, въ которыхъ было что-то зовущее и насмѣшливое, она не могла не обращать на себя всеобщаго вниманія, прельщая однихъ, смущая и раздражая другихъ. Голосъ у нея былъ ломкій, крикливо-дѣтскій и дерзкій. И вела она себя, какъ балованная, слегка ломающаяся дѣвочка: откусывала зубами кусочки сахару, которые клала „на прибавку“ въ стаканъ чаю гостямъ, и говорила съ вызывающимъ смѣхомъ ребячливо-откровенныя вещи. Она вскорѣ стала печататься, но я долго еще сомнѣвалась въ серьезности и значительности ея таланта, полагая, что значительные люди не могутъ быть такъ не просты, такъ разсчетливо наивны въ манерахъ и письмѣ. Во всякомъ случаѣ, ея оригинальное поэтическое дарованіе, какъ и злой умъ ея, и самая ея плѣнительность развились значительно позже, чѣмъ тогда, когда я познакомилась съ нею, хотя обликъ ея, сродный женскимъ фигурамъ „вновь открытаго“ въ 90-ые годы Боттичелли, остался тотъ же.

Любовь Яковлевна Гуревичъ.

III.

Съ начала 1890 г. дѣла Евреиновой по „Сѣверному Вѣстнику" окончательно пошатнулись. Ясно было, что она продастъ журналъ и начатая въ немъ борьба въ защиту новыхъ вѣяній и идей можетъ оборваться. Я тревожилась за литературную судьбу Волынскаго и, нена идя свою не вполнѣ свободную дѣвическую жизнь, мѣшавшую моему „художественному развитію", рвалась и металась какъ сумасшедшая. И когда однажды Волынскій сообщилъ мнѣ, что къ нему явился его товарищъ по университету Б. Б. Глинскій, который хотѣлъ бы, съ компаніей пайщиковъ, купить „Сѣверный Вѣстникъ", чтобы вести дѣло совмѣстно съ нимъ, но что денегъ въ наличности еще не имѣется, я тутъ же—помню, это было на Невскомъ—воскликнула: „Скажите имъ, что одинъ пай уже имѣется навѣрное! Я достану деньги. Навѣрное!" Я случайно заболѣла чуть ли не на слѣдующій день, довольно серьезно, и, едва оправившись, еще лежа въ постели, написала отчаянное письмо моему отцу, умоляя его выдѣлить мнѣ, въ видѣ моего будущаго наслѣдства, 5000 рублей и патетически заключая: „Мимо меня проносится сверкающая колесница. Дай мнѣ возможность схватиться за одну изъ спицъ ея, и я ручаюсь тебѣ, что черезъ годъ буду на ея вершинѣ". Отецъ мой, безконечно добрый, со смущеніемъ въ душѣ внялъ этой мольбѣ и, не имѣя наличныхъ денегъ, устроилъ что-то, чтобы дать ихъ мнѣ. Представителемъ моего пая былъ записанъ Волынскій, и всѣ предварительныя собранія пайщиковъ и самая передача журнала, во время моей болѣзни, прошли безъ меня. Но, едва выздоровѣвъ, въ началѣ мая 1890 г., я тотчасъ свидѣлась съ Евреиновой, а затѣмъ отправилась въ редакцію къ Глинскому. Сразу я почувствовала, что это что-то „не то", что издательству нѣтъ никакого дѣла ни до идеалистической философіи, ни вообще до какихъ-либо кампаній за новыя идеи, что оно гнетъ къ компромиссамъ и не имѣетъ никакихъ опредѣленныхъ плановъ ни въ редакціонномъ, ни въ издательскомъ отношеніи. Въ тотъ же вечеръ я рѣшила, никѣмъ не званная, явиться на собраніе пайщиковъ и излила имъ всѣ свои чувства, предрекая журналу скорую и вѣрную гибель. Наши идеи были не менѣе чужды пайщикамъ, чѣмъ издателю, но всѣмъ имъ стало ясно одно: что для поддержанія журнала я готова лѣзть на стѣну. Оттого, ровно годъ спустя, они и предложили мнѣ сдѣлаться, вмѣсто Глинскаго, издательницей.

Этотъ годъ, полный самыхъ невзрачныхъ перипетій въ издательскихъ дѣлахъ журнала, прошелъ въ томленіяхъ и тревогахъ. Волынскій былъ дѣятельнымъ и вліятельнымъ членомъ редакціи, я помогала ему въ нѣкоторыхъ редакціонныхъ работахъ, но физіономіи журналъ не пріобрѣталъ. Рядомъ съ замѣтками Волынскаго, стихами Мережковскаго, Минскаго, Гиппіусъ, Льдова тамъ печатались статьи Скабичевскаго. Только начавшаяся съ января 1891 г.

полемика Волынскаго съ Михайловскимъ была принята мною, какъ первая открытая битва. Между тѣмъ, журналъ былъ уже безъ денегъ. Къ веснѣ я думала испросить тысячъ пятнадцать у моего дяди Н. И. Ильина, жившаго зимою въ Москвѣ, богатаго и добраго человѣка. Онъ мало зналъ меня, а за то, что я перевела Спинозу, да еще съ латинскаго, склоненъ былъ считать меня „синимъ чулкомъ". Но когда я пріѣхала къ нему въ Москву, ничего не говоря сначала о своихъ планахъ, и онъ рѣшилъ повеселить меня катаніемъ на тройкахъ и поѣздками къ „Яру", въ „Стрѣльну", къ цыганамъ, а я, совершенно неожиданно для него и для себя, обнаружила способность выпивать, не пьянѣя, бутылку шампанскаго и стала увлекаться пѣніемъ цыганъ,—онъ расположился ко мнѣ, прозвалъ меня цыганочкой и, въ концѣ концовъ, согласился дать просимую сумму „Сѣверному Вѣстнику", впрочемъ, не наличными, а кредитомъ на его имя въ одномъ изъ петербургскихъ банковъ. Съ этимъ я вернулась въ Петербургъ, и какъ разъ въ то время пайщики окончательно выяснили для себя, что вести дѣло съ прежнимъ издателемъ они не могутъ, и предложили перевести журналъ на мое имя. Не колеблясь, ни съ кѣмъ не совѣтуясь, я подмахнула договоръ съ пайщиками. Мой отецъ, конечно, былъ въ отчаяніи, а дядя въ гнѣвѣ, особенно когда уже черезъ недѣлю послѣ перехода журнала въ мои руки выяснилось, что дѣла гораздо болѣе запутаны, чѣмъ полагали пайщики, и приходится немедленно искать дополнительныхъ кредитовъ. Всѣ и со всѣхъ сторонъ пророчили мнѣ, что журналъ не продержится и году, и совѣтовали, въ виду вновь открывшихся обстоятельствъ, отказаться. При такихъ условіяхъ, не имѣя еще даже отдѣльнаго вида на жительство, ибо въ виду острыхъ разногласій съ отцомъ мнѣ не такъ-то легко было его получить, я уложила свои вещи и переѣхала, намѣсто Глинскаго, въ помѣщеніе редакціи, считая, что только при такихъ условіяхъ мнѣ удастся фактически завладѣть журналомъ. Помню чувство свое въ день переѣзда и въ безсонную свѣтлую майскую ночь, когда я осталась одна въ редакціонной квартирѣ. Казалось мнѣ, что я бросаюсь на лодкѣ въ открытое бурное море, чтобы плыть къ невѣдомымъ берегамъ. Было страшно и головокружительно, но ясно ощущала я, что *такъ надо*.

Работа по веденію журнала была организована такимъ образомъ, что въ редакціонный комитетъ входили, кромѣ Волынскаго и меня, еще два пайщика: М. А. Лозино-Лозинскій, впослѣдствіи тифлисскій губернаторъ, и небезызвѣстный въ разныхъ отношеніяхъ М. И. Свѣшниковъ, въ то время доцентъ с.-петербургскаго университета; а оффиціальнымъ редакторомъ мы пригласили М. Н. Альбова, тогда уже немолодого, о которомъ у всѣхъ, кто зналъ этого застѣнчиваго человѣка съ необычайно деликатной и благородной душой, осталось самое нѣжное воспоминаніе. Но на лѣтніе мѣсяцы Волынскій и Альбовъ уѣхали. Я осталась въ редакціи, впервые въ жизни отказавшись отъ лѣта въ деревнѣ. Теперь я сама не понимаю, какъ

рѣшилась, при полной неподготовленности къ веденію журнала, на первыхъ же порахъ остаться въ одиночествѣ. Но тогда, по молодости лѣтъ, даже не усомнилась и довольно бодро принялась за дѣла редакціонныя и издательскія.

Кругъ моихъ знакомыхъ и моего кредита былъ тогда очень узокъ, и не сразу развила я въ себѣ умѣніе заводить дѣловыя знакомства и смѣлость—обращаться съ просьбою о поддержкѣ журнала къ чужимъ. Это была очень тяжелая наука, на которую пошло много силъ. Редакціонныя дѣла давались мнѣ гораздо легче: все тутъ меня интересовало и увлекало. Я твердо вѣрила тогда, что черновой работы и заботы будетъ потомъ меньше и что, набравшись недостающаго знанія жизни, я примусь писать свои романы. Но въ то лѣто мнѣ удалось написать для журнала только статью о Дузе, которая за нѣсколько мѣсяцевъ передъ тѣмъ пріѣзжала въ Петербургъ и, при моей исконной любви къ театру, увлекла меня, какъ новое прекрасное и значительное явленіе. А затѣмъ обстоятельства стали все болѣе осложняться, и въ теченіе двухъ слѣдующихъ годовъ нельзя было и помыслить взяться за перо...

То первое лѣто и осень, какъ это ни странно, были сравнительно легкимъ временемъ и давали свои пріятности и отрады. Радостно было напечатать новую драму столь мало извѣстнаго тогда въ Россіи Ибсена—„Гедду Габлеръ“. Радостно было получать статейки отъ Влад. Соловьева и впервые всматриваться, среди полусерьезной, полушутливой болтовни, въ эту необычайную фигуру, въ которой черты величаваго инока такъ странно перемѣшались съ чертами, характерными для представителя литературной богемы. Пріятно было познакомиться съ коренастымъ, кипучимъ, полнымъ порывистаго темперамента Спасовичемъ и видѣть его сочувствіе журналу. Я. П. Полонскій приходилъ въ редакцію со своимъ тяжелымъ костылемъ и иногда, въ ожиданіи, пока я кончу спѣшную работу, сидѣлъ молчаливо съ сигарою во рту, мечтая или подремывая втихомолку. Монументальный, сѣдовласый Стасовъ, статьи котораго приходилось привѣтствовать, ибо въ то время некому больше было писать объ искусствѣ, встрѣчая меня, громко кричалъ: „Ахъ вы, маленькая! Здравствуйте! Лапку...“ Всѣ эти новыя впечатлѣнія окрашивали одиночество и все болѣе ощущаемый недостатокъ духовно близкихъ людей въ журналѣ, отсутствіе въ немъ какой-либо сплоченной литературной группы. Минскій, Мережковскій держались въ сторонѣ и къ моему издательству относились, думается, очень скептически. Другіе молодые писатели еще не народждались. Не было подходящихъ людей и для статей общественнаго характера, надъ которыми должны были бдѣть члены редакціоннаго комитета—пайщики, но которыми я съ самаго начала чрезвычайно заинтересовалась, понявъ, что оцѣнка жизненныхъ явленій въ печати не въ меньшей степени связана съ основами міровоззрѣнія, чѣмъ литературная критика и художественная литература. И съ

самаго же начала стали наблюдаться разногласія между мною и пайщиками. Они хотѣли, чтобы журналъ, въ цѣломъ, преслѣдовалъ „высоко-политическія цѣли", по выраженію одного изъ нихъ, и думали, что они окажутся гораздо либеральнѣе Волынскаго и меня. Мнѣ же ихъ либерализмъ казался преисполненнымъ компромиссовъ. Моя исходная точка зрѣнія была нравственная, а не политическая, но она-то и вела къ болѣе безпощадной критикѣ дѣйствительности, къ болѣе радикальной постановкѣ вопросовъ. Однако, и съ представителями русскаго радикализма, работавшими въ журналѣ—съ С. Н. Кривенко, Н. А. Рубакинымъ — слишкомъ рѣзко обозначились наши разногласія, особенно когда они касались Л. Толстого или затрагивали какіе-либо общіе вопросы,— и, въ концѣ концовъ, мы разошлись съ ними. Происходили постоянные конфликты и съ другими цѣнными во многихъ отношеніяхъ сотрудниками, которыхъ мы приглашали для работы по общественнымъ вопросамъ за неимѣніемъ „своихъ людей" (молодая русская литература, въ концѣ концовъ, такъ и не выдвинула людей, способныхъ оцѣнивать общественныя явленія, что имѣетъ свои, вполнѣ уяснимыя теперь причины).

Однако, никакіе конфликты съ сотрудниками не представляли для журнала такой опасности, какъ основныя разногласія съ пайщиками, обозначившіяся, какъ я сказала, въ первые же мѣсяцы моего издательства, еще до возвращенія изъ лѣтняго отпуска Волынскаго, литературная физіономія котораго, естественно, была ненавистна имъ. Къ осени принципіальная вражда обозначилась уже полностью. Представители пайщиковъ перестали посѣщать редакцію, а въ ноябрѣ, передъ началомъ новой подписки, вернувшись изъ Москвы, куда я ѣздила по денежнымъ и литературнымъ дѣламъ, я узнала, что въ мое отсутствіе были заведены переговоры съ Станюковичемъ о продажѣ ему журнала. Созванное мною по этому поводу собраніе прошло очень бурно. Меня обвиняли въ нарушеніи коллегіальнаго начала и требовали, на основаніи одного пункта пайщицкаго договора, моего удаленія отъ издательства. Я имѣла свои серьезныя обвиненія противъ пайщиковъ и потребовала третейскаго суда. Третейская запись была составлена въ томъ смыслѣ, что журналъ останется за той стороной, которую судъ признаетъ правой. Въ концѣ декабря состоялся этотъ третейскій судъ, въ которомъ суперъ-арбитромъ былъ К. К. Арсеньевъ, а судьею съ моей стороны Спасовичъ, проявившій необычайную страстность и энергію въ доказательствѣ нашей правоты,—и постановленіемъ третейскаго суда издательство было оставлено за мною [1]). Я была счастлива этимъ исходомъ, хотя на мнѣ было въ то время уже болѣе 35.000 долгу, а новогодняя подписка журнала не обѣщала мало-мальски значительнаго прироста.

---

[1]) Подробности всего этого дѣла, со включеніемъ моей большой „оправдательной записки" суду, изложены въ посвященной Волынскому книжкѣ Н. Молоствова „Борецъ за идеализмъ".

IV.

Очередной задачей было расширеніе литературныхъ связей, привлеченіе къ журналу соотвѣтствующихъ нашимъ руководящимъ идеямъ крупныхъ литературныхъ силъ. Уже съ осени 1891 г. редакція завязала письменныя сношенія съ Чеховымъ, котораго мнѣ удалось потомъ повидать въ Москвѣ, и въ январьской книжкѣ 1892 г. мы напечатали его разсказъ „Жена“. Затѣмъ мы обратились къ Лѣскову. Въ то время съ него уже была до нѣкоторой степени снята опала передовыхъ журналовъ, вызванная его непріятными романами за подписью Стебницкій, съ издѣвательствомъ надъ молодежью 60-хъ годовъ. Но тяжелый характеромъ, больной и остро-самолюбивый, съ столь же сильнымъ и яркимъ, сколь пристрастнымъ и ядовитымъ умомъ, онъ жилъ въ отдаленіи отъ всякихъ литературныхъ центровъ, признавъ для себя на старости лѣтъ одинъ только великій авторитетъ—Льва Толстого, нравственному ученію котораго онъ пытался слѣдовать при непрерывномъ протестѣ своего бурливаго, непокорнаго темперамента. Обращеніе молодой редакціи, раздѣлявшей въ основѣ его отношеніе къ Толстому и глубоко чтившей его собственный великолѣпный талантъ, тронуло его. Онъ расположился къ журналу, призналъ правильною занятую имъ литературную позицію, обѣщалъ свою помощь словомъ и дѣломъ и, хотя въ то время писалъ уже очень мало, далъ намъ въ ближайшіе годы нѣсколько своихъ вещей, частью публицистическаго, частью художественнаго характера. Онъ же ободрилъ меня къ скорѣйшему посѣщенію Толстого и, узнавъ, что гр. С. А. Толстая въ дѣтствѣ была знакома съ моей матерью, лѣтомъ 1892 г. написалъ ей письмо, рекомендуя ей пригласить меня во время моего пребыванія въ деревнѣ, въ Тульской губ., въ Ясную Поляну. Я получила отъ нея это приглашеніе и въ концѣ августа 1892 г. поѣхала къ Толстымъ и прожила у нихъ цѣлую недѣлю.

Знакомство съ Толстымъ было, конечно, огромнымъ событіемъ какъ въ моей личной жизни, такъ и въ жизни журнала. Онъ внимательно читалъ „Сѣверный Вѣстникъ“, который мы посылали ему, интересовался Волынскимъ, хвалилъ, какъ нѣчто значительное, статью Волынскаго, посвященную критикѣ нравственной философіи его, Толстого, съ указаніемъ на недостатокъ ея метафизическаго обоснованія. Но особенно поразило и тронуло меня то исключительное вниманіе, съ которымъ онъ разспрашивалъ меня о дѣлахъ и средствахъ журнала, о томъ, какимъ образомъ журналъ перешелъ въ мои руки, о разногласіяхъ и третейскомъ разбирательствѣ съ пайщиками, вникая въ такія подробности, которыя, казалось бы, не могли особенно интересовать даже близкихъ друзей. Не могу теперь отдать себѣ отчета до или послѣ этого длиннаго разговора, состоявшагося во время прогулки съ нимъ на слѣдующій день послѣ моего пріѣзда, онъ довольно неожиданно задалъ мнѣ вопросъ: „А скажите,

какъ могли бы вы формулировать основную идею своего журнала и его отличіе отъ другихъ современныхъ журналовъ?" Я отвѣтила: „Я воспользуюсь вашимъ собственнымъ сравненіемъ въ одной вашей статьѣ. Мы думаемъ, что механизмъ человѣческой жизни заводится изнутри, изъ человѣческаго духа, и, только дѣйствуя на духъ, можно обновить жизнь. А дѣйствовать внѣшними законодательными мѣрами—это значитъ только переводить стрѣлку отставшихъ часовъ пальцемъ". Онъ кивнулъ головой и посмотрѣлъ на меня серьезнымъ взглядомъ, промолвивъ только: „Теперь понимаю!"

Когда я уѣзжала изъ Ясной Поляны, пребываніе въ которой, особенно въ виду быстраго сближенія съ обѣими старшими дочерьми Толстого, прошло для меня празднично и молодо,—у меня было прямое обѣщаніе Толстого поддержать журналъ. Но что онъ сможетъ дать намъ въ ближайшее время, было еще не ясно, тѣмъ болѣе, что журналъ выходилъ подъ предварительной цензурой, корая вычеркивала иногда самыя невинныя выраженія сочувствія Толстому. Матеріальныя же дѣла были въ такомъ напряженномъ состояніи и я до того выбивалась изъ силъ, что въ концѣ 1892 г. писала: „Только чудо могло бы спасти насъ: подъемъ подписки на двѣ тысячи сразу. Все остальное есть продолженіе той же нестерпимой пытки съ гибелью въ концѣ". Несмотря на участіе въ журналѣ видныхъ литературныхъ силъ, на сдѣлавшееся постояннымъ сотрудничество Минскаго, Мережковскаго, Гиппіусъ, Фофанова, Вл. Соловьева, какъ поэта, журналъ все еще не имѣлъ достаточно опредѣленной физіономіи. Не удавалось еще нащупать цѣнныхъ новыхъ авторовъ въ современной европейской литературѣ. Изъ литературныхъ работъ Волынскаго шумѣли въ то время только его полемическія замѣтки противъ Михайловскаго, вызывавшія пренебрежительную отповѣдь со стороны послѣдняго и страшное раздраженіе въ литературныхъ кругахъ. Газеты столичныя и провинціальныя ругали „Сѣверный Вѣстникъ", иногда вдаваясь въ грязныя инсинуаціи; Буренинъ пасквилянтствовалъ; всякаго рода сплетники и клеветники, считавшіе интереснымъ заниматься моей особой, неустанно теребили моего отца, который, не сочувствуя направленію „Сѣвернаго Вѣстника", въ критическія минуты всетаки поддерживалъ меня деньгами. А писатели, создававшіе вмѣстѣ съ нами „молодую литературу", не проявляли никакого доброжелательства по отношенію къ моей личной задачѣ. Чувство полнаго душевнаго одиночества было порою очень сильно. Я тогда еще не вполнѣ уяснила себѣ нѣкоторыя психологическія особенности, характерныя для создателей „индивидуалистической" полосы въ русской литературѣ, и порою испытывала что-то вродѣ недоумѣнія. Но я признала, что „истину нельзя осуществлять дружными братствами", какъ я писала въ то время для себя по поводу толстовцевъ, и исповѣдывала свободу духа, не стѣсняемую никакими союзническими обѣтами: „Никакихъ обязательствъ передъ убѣжденіями другихъ. Вмѣсто проповѣди союзовъ, кружковъ,

единенія, надо было бы проповѣдывать раньше разъединеніе. Надо начинать со свободы, а единеніе душъ можетъ приложиться, какъ счастье, и можетъ не приложиться. Толстой понимаетъ это". Въ этомъ отношеніи я тоже была и осталась „индивидуалистомъ".

V.

1893 г. начался при добрыхъ предзнаменованіяхъ. Толстой далъ для первой же книжки „Суратскую кофейню". Далъ разсказъ Лѣсковъ. Вл. Соловьевъ доставилъ неизданныя стихотворенія Фета. И, кромѣ того, намѣтилась совсѣмъ неожиданно страшно взволновавшая насъ возможность. Одна моя пріятельница сообщила мнѣ изъ Парижа, со словъ близкаго ей человѣка, г-жи С. А. де-Бове, о томъ, что у проживающей тамъ престарѣлой О. Н. Смирновой, имѣется дневникъ ея матери, А. О. Смирновой, друга Пушкина и Гоголя, представляющій записи текущей литературной жизни того времени. Однако, писали мнѣ, О. Н. Смирнова не хочетъ печатать дневникъ матери при жизни, ибо ненавидитъ русскую журналистику, многократно, до самаго послѣдняго времени, оскорблявшую память ея матери. Пользуясь возможностью оставить издательскія дѣла на рукахъ моего юнаго брата Г. Я. Гуревича, который сталъ въ это время самоотверженно помогать мнѣ въ моихъ обязанностяхъ, я поѣхала въ Парижъ, чтобы извлечь дневникъ А. О. Смирновой на свѣтъ Божій, убѣдивъ О. Н. Смирнову, что литературныя вѣянія измѣнились. Въ теченіе трехъ недѣль подрядъ, съ утра до ночи, сидѣла я у постели этого необычайнаго существа, представлявшаго собою въ полномъ смыслѣ слова живыя мощи, но непрерывно, возбужденно и очень умно говорившаго на самыя разнообразныя темы, поражавшаго эрудиціей въ области науки, философіи, искусства и литературы. О. Н. Смирнова разсказывала мнѣ о своемъ архивѣ,—о дневникѣ матери и собственныхъ дневникахъ, относящихся къ болѣе поздней эпохѣ, о хранящихся у нея письмахъ ея знаменитыхъ друзей, русскихъ и европейцевъ, но всякіе разговоры о печатаніи „Записокъ" матери сначала отстраняла. Потомъ она почему-то полюбила меня, сказала, что отдастъ мнѣ „Записки" матери, и показала мнѣ ихъ небольшую часть въ оригиналѣ, на какихъ-то разрозненныхъ лоскуткахъ, счетахъ (г-жа де-Бове тоже осматривала часть дневника въ оригиналѣ), другую часть—въ четко переписанномъ видѣ. Многое, по ея словамъ, оставалось еще непереписаннымъ и переписывалось, когда позволяло ей здоровье, уже ею самой. Я съ трудомъ, чувствуя каждую минуту возможность нарушить душевное равновѣсіе этой больной, не владѣющей собою женщины, условилась съ ней относительно гонорара за напечатаніе „Записокъ", при чемъ она поставила условіемъ, чтобы рядомъ съ переводомъ печатался и французскій оригиналъ, и чтобы корректуры посылались ей въ Парижъ; гонораръ она просила высылать ей когда и сколько будетъ мнѣ удобно (хотя, какъ я знала, она страшно ну-

ждалась) и предупреждала только, на случай ея смерти, противъ какихъ-либо сношеній съ сестрой ея, Н. Н. Соренъ. Затѣмъ она отдала мнѣ всю переписанную часть „Записокъ“, отказавшись отъ полученія какой-либо расписки, и мы простились. Печатаніе этихъ „Записокъ“, въ подлинности которыхъ ни я, ни всѣ окружавшіе меня литераторы тогда ни на минуту не сомнѣвались и необслѣдованную исторію которыхъ я и теперь считаю гораздо болѣе сложною, чѣмъ это представляется лицамъ, называющимъ эти „Записки“ „поддѣльными“, доставило намъ много волненій—радостныхъ, когда становилось очевиднымъ, что онѣ будятъ въ обществѣ новый живой интересъ къ Пушкину и его современникамъ, и тягостныхъ, когда раскрывалась какая-нибудь неточность, какой-нибудь анахронизмъ въ ихъ текстѣ. Но предпринять что-либо для уясненія дѣла намъ уже не удалось, потому что О. Н. Смирнова въ 1893 г. умерла, а сестра ея, Н. Н. Соренъ, завладѣвшая ея архивомъ, дѣйствительно оказалась очень непріятной особой, совершенно равнодушной къ интересамъ литературы.

Въ общемъ же, начиная съ 1893 г., веденіе журнала не то что стало легче,—ибо повышающаяся подписка все еще далеко не покрывала бюджетъ и долги росли,—но давало больше удовлетворенія. Новое въ литературѣ начинало кристаллизоваться. Нащупывались свѣжія силы. Съ 1893 г. въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“ начали печататься Бальмонтъ и Сологубъ. Помню большое впечатлѣніе отъ одного изъ стихотвореній, присланныхъ Сологубомъ: „Въ амфорѣ ярко расцвѣченной“. А въ слѣдующемъ году онъ принесъ разсказъ „Тѣни“. Волынскій, который читалъ поступающія рукописи по беллетристикѣ, принесъ мнѣ его, какъ литературную находку. Я нѣсколько дней носила въ душѣ трагическій напѣвъ этой вещи, и было такъ радостно сознаніе, что родился новый большой талантъ. Дошли до насъ новые писатели и изъ европейской молодой литературы—дошли, нужно сказать, почти случайно: никто въ нашей молодой литературѣ того времени еще не слѣдилъ по-настоящему за тѣмъ, что творилось тогда во Франціи и Германіи. Слова „декадентство“ и „символизмъ“ уже носились въ воздухѣ; становилось уже ясно, что и у насъ нарождаются декаденты и символисты; Мережковскій и Волынскій уже затрагивали вопросъ о смыслѣ этого явленія въ печати; появлялись отдѣльныя замѣтки о Бодлэрѣ и Верлэнѣ и опыты перевода ихъ на русскій языкъ. Но людей, которые основательно знали бы новѣйшихъ декадентовъ—Маллармэ, Рембо и др., уже шумѣвшихъ тогда во Франціи, именно среди литераторовъ я не встрѣчала, и первая замѣтка на эту тему, напечатанная въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“, была написана однимъ моимъ молодымъ пріятелемъ, человѣкомъ, къ сожалѣнію, никогда не работавшимъ въ литературѣ, но исключительно одареннымъ и тонкимъ въ литературныхъ сужденіяхъ,—недавно умершимъ А. С. Усовымъ.

Я отмѣчаю это, какъ характерное явленіе: интересъ къ новымъ

литературнымъ теченіямъ уже жилъ въ обществѣ въ то время, когда только нарождалась наша русская молодая литература. И не литераторы, а отдѣльные „люди изъ общества“, по тѣмъ или другимъ мотивамъ слѣдившіе за иностранной литературой, доставили намъ въ 1893—94 гг. первые переводы Метерлинка, Гауптмана, д'Аннунціо и нѣкоторыхъ другихъ современныхъ европейцевъ. Но послѣ перваго появленія въ русской печати этихъ авторовъ за ними уже стали сознательно слѣдить и въ литературныхъ кругахъ, и переводный отдѣлъ „Сѣвернаго Вѣстника“ пріобрѣлъ для насъ интересъ настоящаго литературнаго дѣла. Вслѣдъ затѣмъ начали печататься у насъ и статьи о принципіально интересныхъ явленіяхъ западноевропейской литературы пріѣхавшей изъ-за границы З. А. Венгеровой.

Боевая сторона журнала была представлена въ тѣ годы (съ 1893 до половины 1895) статьями Волынскаго, составившими книгу его „Русскіе критики“. Трудно представить себѣ, что творилось кругомъ журнала по поводу этихъ статей и какое онѣ вызывали негодованіе иногда даже со стороны тѣхъ, отъ кого я ждала сочувствія. Я чувствовала непрерывный натискъ на себя со всѣхъ сторонъ—попытки повліять на меня, какъ на издательницу журнала, въ смыслѣ прекращенія или, по крайней мѣрѣ, сокращенія этихъ статей. Обычный аргументъ противъ Волынскаго состоялъ въ томъ, что онъ обнаруживаетъ отсутствіе исторической точки зрѣнія. Помню, какъ однажды, въ Москвѣ, сталъ высказывать мнѣ эти соображенія и Вл. Соловьевъ. „Вы не хотите принять во вниманіе, что все относительно,—говорилъ онъ.—Вы разсуждаете такъ, какъ если бы вѣрили въ какую-то безотносительную, безусловную истину“. Я возражала ему, полная возмущенія: мнѣ казалось, что ему-то ужъ, во всякомъ случаѣ, не къ лицу такая постановка вопроса. Пересмотръ руководящихъ обществомъ идей, „переоцѣнка цѣнностей“, какъ вскорѣ вслѣдъ затѣмъ, когда дошло до нашихъ центровъ вліяніе Ницше, стали выражаться повсюду,—это было, по-моему, самое насущное, самое неотложное дѣло. Историческая точка зрѣнія! Но я убѣжденно презирала историзмъ въ идейной, руководящей журналистикѣ и съ упоеніемъ зачитывалась полемикой противъ историзма въ „Unzeitgemässe Betrachtungen“ Ницше. И, кромѣ того, мнѣ все яснѣе становилось, что эта борьба съ публицистической критикой есть борьба за настоящую художественную литературу, что, отвергая принципы, руководившіе Бѣлинскимъ въ послѣднемъ періодѣ его дѣятельности, Добролюбовымъ и еще болѣе Писаревымъ и Чернышевскимъ, мы какъ бы расчищаемъ обществу пути къ Пушкину, во всемъ его значеніи, къ Гоголю, въ его истинныхъ глубинахъ, къ Достоевскому и Толстому,—ко всему, что составляетъ истинную мощь русской литературы и ея органическое достояніе. Я все живѣе ощущала, что борьба съ традиціями русской журналистики есть призывъ къ тѣмъ идеямъ, которыми питалось русское искусство и которыми жили, почерпая ихъ изъ русской художественной

литературы, тысячи русскихъ людей, наиболѣе глубокихъ въ своихъ духовныхъ запросахъ. И все, что я слышала по поводу этихъ именно статей Волынскаго отъ Толстого, съ которымъ я не разъ видѣлась за это время, было твердымъ, отчетливо выраженнымъ сочувствіемъ такой постановкѣ вопроса. „Я только теперь, благодаря статьямъ Волынскаго о русскихъ критикахъ, начинаю вполнѣ ясно представлять себѣ, чѣмъ жила русская интеллигенція за всѣ послѣднія десятилѣтія. И какъ это мнѣ чуждо!“— сказалъ онъ однажды. И не разъ, въ разговорахъ со мною и съ Волынскимъ въ моемъ присутствіи, онъ высказывалъ удивленіе по тому поводу, что русская критика и публицистика могли въ такой степени завладѣть общественнымъ сознаніемъ. Поддержка, которую Толстой въ тѣ годы оказывалъ журналу, была дѣятельная и всѣмъ бросающаяся въ глаза. Осенью 1893 г. у насъ была напечатана его статья „Недѣланіе“, очень нашумѣвшая, хотя и плохо понятая въ обществѣ. Помню, студенты-грузины, у которыхъ „Сѣверный Вѣстникъ“ пользовался особенной симпатіей (въ ихъ числѣ былъ недавно умершій, весьма популярный въ Грузіи писатель А. К. Джорджадзе и извѣстный теперь адвокатъ Л. Н. Андрониковъ), со смѣхомъ разсказывали мнѣ, какъ профессоръ Фойницкій говорилъ съ каѳедры, что Толстой проповѣдуетъ въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“ „ничегонедѣланіе“... Въ слѣдующіе годы Толстой далъ „Карму“ со своимъ предисловіемъ, прелестный „Дневникъ Аміэля“, переведенный подъ его редакціей и съ его предисловіемъ дочерью его М. Л. Толстой, статью „Противорѣчія эмпирической нравственности“ и, наконецъ, въ началѣ 1895 г., разсказъ „Хозяинъ и работникъ“. Никогда не забуду того, что, по сообщенію его дочерей и Бирюкова, Толстой „спѣшилъ, волновался, что не поспѣетъ къ сроку“, работая надъ этой вещью: онъ зналъ, что появленіе ея можетъ выгодно отразиться на подпискѣ журнала, и хотѣлъ дать ее непремѣнно въ подписочное время.

Лица, близкія Толстому или особенно чтившія его, тоже помогали журналу. Старикъ Н. Н. Ге, давшій намъ свои „Воспоминанія“, говорилъ, что „теперь онъ знаетъ, къ какому приходу принадлежитъ: къ „Сѣверному Вѣстнику“, и подолгу, съ большою откровенностью, бесѣдовалъ съ нами. Умная, тонкая Л. И. Микуличъ, авторъ „Мимочки на водахъ“, религіозно настроенная и остро-щепетильная женщина, жившая очень замкнуто въ старосвѣтскомъ аристократическомъ кругу, но подружившаяся съ Лѣсковымъ и Толстыми, поддерживала дружбу со мной и съ Волынскимъ и дала намъ свои повѣсти „Зарница“ и „Черемуха“.

Но, кромѣ лицъ, которыя были связаны съ нами въ той или иной степени идейно, въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“ работалъ цѣлый рядъ извѣстныхъ беллетристовъ и профессоровъ, которымъ многое должно было быть чуждо и непріятно въ журналѣ. Порою мнѣ казалось нестерпимо тягостнымъ просить ихъ о сотрудничествѣ и печатать

ихъ труды, дающіе журналу вѣсъ и несомнѣнную цѣнность, но слишкомъ нейтральные съ идейно-боевой точки зрѣнія. Огромность смѣты, обусловливаемая этой „солидностью“ журнала, заставляла меня иногда жалѣть о томъ, что мы не пошли по пути заграничныхъ „молодыхъ“, открывающихъ небольшіе журнальчики — только для „своихъ“. Но сейчасъ же приходила мысль, что такіе журнальчики остаются въ очень узкомъ кругу читателей, тогда какъ о „Сѣверномъ Вѣстникѣ“ говорили повсюду, и подписка его росла. И, совершенно изнемогая временами отъ необходимости обращаться за деньгами къ все новымъ лицамъ, получая въ девяти случаяхъ на десять сухой, иногда грубый отказъ, я продолжала заботиться о томъ, чтобы въ журналѣ было достаточно того „просто интереснаго“ матеріала, который, какъ локомотивъ, тащилъ въ большую публику то, что представляло для насъ идейную цѣнность (эта именно забота, какъ и забота о статьяхъ на общественныя темы, лежала на мнѣ). Но бывали часы и дни поистинѣ ужасные, когда казалось, что лопнетъ сердце отъ вѣчнаго напряженія, отъ вѣчнаго насилія надъ собой въ борьбѣ за матеріальное существованіе, отъ невозможности вылить, наконецъ, на бумагу то, что жило въ собственной душѣ. Въ 1893 г. Волынскій посовѣтовалъ мнѣ напечатать мой собственный разсказъ „Шурочка“, и затѣмъ я, какъ-то улучивъ время, написала еще два разсказа. Съ тѣхъ поръ потребность „писать самой“ все обострялась. Работая днемъ и ночью для журнала, я и подъ утро не могла иногда заснуть: въ головѣ все „сочинялось“. Бывало, что я хваталась за карандашъ и писала, сидя гдѣ-нибудь въ банкѣ, въ ожиданіи разговора о переучетѣ векселей, или въ цензурѣ, куда приходилось безъ конца бѣгать. Иногда казалось, что всѣ мои напряженія, униженія, вѣчный страхъ обмануть довѣріе кредиторовъ,—ничто по сравненію съ этимъ отказомъ отъ собственнаго писательства, что я все равно не выдержу, все равно не доведу дѣло до конца. Тогда вставалъ одинъ образъ, запавшій въ душу еще въ раннемъ дѣтствѣ,—изъ напечатанной въ „Дѣтскомъ Чтеніи“ исторіи изобрѣтателя фаянса Бернара Палисси: онъ зналъ, что глина должна расплавиться, но она не плавилась, и, не имѣя болѣе средствъ на дрова, сталъ, къ ужасу своей семьи, бросать въ огонь мебель и домашнія вещи, наконецъ, рубить полъ. И глина расплавилась... Я вѣрила: вѣрила въ то, что человѣкъ долженъ все сжечь, до послѣдняго, до того пола, на которомъ онъ стоитъ—и тогда расплавится то, что считалось нерасплавимымъ, совершится то, что казалось невозможнымъ.

VI.

Въ 1895 г. число платныхъ подписчиковъ „Сѣвернаго Вѣстника“ достигло цифры 4257. При этомъ журналъ, державшійся все время скромной смѣты, особенно въ графѣ редакціонныхъ окладовъ, могъ бы уже окупать себя, если бы его не душили краткосрочные долги

и проценты на нихъ. Во всякомъ случаѣ, извѣстный этапъ былъ пройденъ, что-то достигнуто. Въ это время физическое мое состояніе, послѣ нѣсколькихъ лѣтъ, проведенныхъ безъ отдыха, было таково, что я рѣшилась поѣхать для поправки на Ривьеру, куда звалъ меня лѣчившійся тамъ отъ туберкулеза Минскій. Мы вновь подружились съ Минскимъ, а затѣмъ я сблизилась съ пріѣхавшей изъ Россіи З. А. Венгеровой. Въ воспоминаніяхъ иного типа, болѣе пространныхъ и болѣе интимныхъ, я могла бы возстановить изъ нашихъ тогдашнихъ бесѣдъ многое, весьма характерное для психологіи того времени,—психологіи, изъ которой вырастала „молодая литература". Минскій и Венгерова были несравненно ближе, чѣмъ я, къ Мережковскимъ, о которыхъ мнѣ приходилось также слышать отъ постоянно посѣщавшаго ихъ въ то время Волынскаго. Мои же отношенія съ Гиппіусъ были тогда очень странныя: повидимому, какой-то взаимный интересъ другъ къ другу и при не частыхъ встрѣчахъ что-то вродѣ легкой и осторожной психологической и умственной игры. Она чрезвычайно занимала меня, какъ своего рода современное художественное явленіе, но близко подходить къ ней я не хотѣла. И видѣлись мы все рѣже и рѣже. Мережковскій и Гиппіусъ были въ то время уже въ полномъ своемъ расцвѣтѣ. Мережковскій какъ разъ въ это время печаталъ въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ" романъ „Отверженный", который мы оба съ Волынскимъ привѣтствовали, какъ вещь талантливую и весьма цѣнную для журнала. Гиппіусъ дала для той книжки, гдѣ былъ напечатанъ „Хозяинъ и работникъ" и которая кончалась печатаніемъ въ мое отсутствіе, свое въ нѣкоторомъ родѣ знаменитое „Посвященіе". Помню, какъ читая это стихотвореніе на Ривьерѣ, я плѣнилась его первыми строками, его основнымъ мотивомъ и какъ сорвалась моя душа отъ словъ:

„Люблю я себя, какъ Бога"...

Это было не только чуждо, но оскорбительно всему моему духовному существу. Это было не только пресловутое, уже провозглашаемое по всей линіи молодой литературы „дерзновеніе", но и первое вполнѣ откровенное исповѣданіе того особаго декаденствующаго „индивидуализма", возводящаго въ принципъ безграничныя притязанія человѣческаго „я", который, питаясь односторонне воспринятымъ вліяніемъ Ницше и мотивами итальянскаго Ренессанса, въ послѣдующіе годы все болѣе давалъ себя чувствовать въ литературѣ и обществѣ,—то въ формѣ особаго интереса и влеченія къ „демонизму", то въ видѣ „культа Діониса", понимаемаго какъ эмансипація всякаго рода страстей и темныхъ, иногда извращенныхъ инстинктовъ, какъ поэтизированіе „зла" и „порочности". Въ стихотвореніи Гиппіусъ прозвучалъ, конечно, только одинъ мотивъ изъ этой будущей оргійной, полной диссонансовъ симфоніи и къ тому же—въ соединеніи съ совсѣмъ иными мотивами. Но мнѣ было тяжело, что

это напечатано въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“, и я написала это Волынскому. Онъ защищалъ уязвившій меня стихъ, толкуя его въ иномъ смыслѣ, но впослѣдствіи призналъ, что ошибся въ своемъ толкованіи. Вообще, признавая, что журналъ не можетъ и не долженъ быть однотоннымъ, что въ задачу его входитъ опубликованіе талантливыхъ современныхъ вещей разной окраски, я временами все же бунтовала и противъ тѣхъ произведеній, въ цѣломъ или частяхъ, которыя готовъ былъ принять Волынскій. Иногда я страстно любила печатаемыя вещи даже тѣхъ авторовъ, которыхъ въ цѣломъ не принимала моя душа. Такъ любила я, напримѣръ, стихотвореніе той же Гиппіусъ „Окно мое высоко“... Такъ любила я, кромѣ нѣкоторыхъ стихотвореній Сологуба и его „Тѣней“, и нѣкоторыя главы изъ романа его „Тяжелые сны“, ради которыхъ весь этотъ романъ, печатавшійся у насъ въ 1894 году, былъ дорогъ мнѣ.

Ко времени печатанія этого романа относится и личное мое знакомство съ Сологубомъ. Впечатлѣніе отъ его человѣческаго облика было уже окрашено для меня предварительнымъ знакомствомъ съ его произведеніями. Сквозь нихъ я уже видѣла нѣчто значительное, сложное и причудливое въ его душѣ и даже въ его наружности—въ блѣдныхъ, близорукихъ, но зоркихъ глазахъ, въ которыхъ еще не было тогда теперешней мудреной усмѣшки, въ его малоподвижномъ лицѣ съ бѣлесоватою растительностью. Онъ былъ чрезвычайно молчаливъ, а когда заговаривалъ, въ глуховатомъ, монотонномъ голосѣ его слышалась та же, что и теперь, нота—не то недовѣрчивая, испытующая, не то упрямая. Но думалось мнѣ, что при всемъ прочемъ онъ попросту застѣнчивъ, и это сродняло меня съ нимъ. Мнѣ хотѣлось дать почувствовать Сологубу, что у меня есть къ нему, помимо большого интереса, какъ къ писателю, теплое личное отношеніе, и, кажется, судя по тѣмъ довольно многочисленнымъ его письмамъ, которыя сохранились у меня отъ того времени, онъ это безъ словъ чувствовалъ. Нѣсколько разъ мнѣ пришлось говорить съ нимъ съ глазу на глазъ,—одинъ разъ, помню, о Достоевскомъ, и тогда душа его пріоткрывалась въ своей значительности, и чувствовалось, что въ таинственной глубинѣ ея есть свои настоящія святыни. Вообще опытъ того времени, какъ и позднѣйшій, показалъ мнѣ относительно многихъ талантливыхъ людей, принадлежащихъ къ „индивидуалистической“ полосѣ, что если хочешь почувствовать ихъ „самими собой“—безъ брони, какъ тогда у Сологуба, или безъ кокетливаго ломанья въ манерахъ, мысляхъ и словахъ, то этого можно достигнуть, поговоривъ съ ними совсѣмъ попросту съ глазу на глазъ. Я не говорю, конечно, о людяхъ, которые уже совсѣмъ утратили непосредственность и окончательно подмѣнили свою подлинную человѣческую душу какой-то разсудочно-выдуманной, выдѣланной, стилизованной душой. Такихъ я тоже слишкомъ много встрѣчала въ литературномъ и художественномъ кругу. Но отъ Бальмонта, напримѣръ, я выносила такое впечатлѣ-

ніе, что въ обществѣ, — особенно въ обществѣ людей, благоговѣющихъ передъ его талантомъ, — онъ нѣсколько взвинченный, выспренній, затуманенный, а наединѣ съ человѣкомъ, который высказываетъ опредѣленное намѣреніе говорить съ нимъ запросто, становится милымъ и серьезнымъ, безъ всякихъ причудъ „отъ лукаваго". То же было и съ Александромъ Добролюбовымъ, извѣстнымъ теперь въ качествѣ любимаго народомъ сектанта и подвижника, который былъ тогда еще не окончившимъ гимназію юношей. Онъ вмѣстѣ съ Влад. Гиппіусомъ пришелъ однажды къ Волынскому и сталъ посѣщать его. Затѣмъ, лѣтомъ 1895 г., которое мы съ Минскимъ и З. А. Венгеровой жили вмѣстѣ на дачѣ въ Павловскѣ, онъ познакомился съ нами и зимою бывалъ у меня. Страннымъ казался мнѣ этотъ мальчикъ съ удивительными огромными черными глазами, въ которыхъ какая-то затуманенность и возбужденность наводили на мысль, что онъ морфинистъ, и которые вдругъ поражали остротою и глубиною взгляда, напоминавшими взглядъ нѣкоторыхъ фигуръ Врубеля. Въ обществѣ онъ чудилъ и любилъ говорить „пиѳически", иногда выражая нарочито дикими словами серьезную человѣческую мысль. Разъ, я помню, сидя у З. А. Венгеровой, онъ запутался въ хитроумныхъ попыткахъ высказать что-то, что, вѣроятно, дѣйствительно томило его душу, и замѣтилъ: „Если бы я могъ выражаться бутылками, а не словами"... Посѣщавшіе его разсказывали объ его обитой чернымъ комнатѣ съ разными символическими предметами, передавали—можетъ быть, и дѣйствительно съ его словъ, что онъ служитъ черныя мессы. Вышедшая въ тотъ годъ книжечка его декадентскихъ стиховъ была въ сущности ничтожна. Но однажды подружившійся съ нимъ Льдовъ сказалъ мнѣ, что Добролюбовъ охотно пришелъ бы поговорить со мною наединѣ; я позвала его, и хотя разговоръ нашъ по случайнымъ обстоятельствамъ вышелъ недолгимъ, я почувствовала въ немъ большую серьезность и глубину, любовь и зрѣлое отношеніе къ русскимъ классикамъ.

Вообще къ этому времени — зимѣ 1895 — 1896 гг. — кругомъ появились новыя „современныя" фигуры. Нѣсколько измѣнилась и атмосфера самой редакціи, секретаремъ которой сдѣлался съ осени Минскій, и гдѣ сталъ постоянно появляться Льдовъ, вдохновенно звонившійся иногда въ самые поздніе ночные часы, чтобы помочь въ черновой редакціонной работѣ и заодно излить свои мысли по поводу новыхъ явленій литературы. Меня самое въ то время стало тянуть къ общенію съ людьми. Я рѣшила открыть у себя журфиксы, и по субботамъ у меня стало собираться порядочно народу. Первымъ, ровно въ 9 час. вечера, приходилъ всегда Сологубъ, немного говорившій до прихода другихъ гостей, потомъ садившійся въ уголъ и молчаливо созерцавшій и слушавшій. Являлся, пріѣхавъ изъ Москвы или изъ за-границы, Боборыкинъ, неугомонный, оживленный и, поймавъ кого-нибудь за пуговицу жилета или притопывая ногой, прихлопывая въ ладоши, начиналъ говорить, говорить, разсказывать, по-

томъ спорить. Помню, онъ разъ такъ схватился съ грузиномъ Андрониковымъ изъ-за Льва Толстого, называя его „Лёвкой Толстымъ“ и вызывая жуткій блѣдный гнѣвъ своего темпераментнаго собесѣдника, что я переглянулась съ милой, всегда тактичной Е. П. Султановой-Лѣтковой, которая тоже сотрудничала въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“ и постоянно посѣщала эти собранія,—и мы принялись разнимать спорщиковъ. Появленіе Добролюбова, неизмѣнно въ черныхъ кожаныхъ перчаткахъ на мѣху, которыхъ онъ зачѣмъ-то не снималъ весь вечеръ, приковывало жадное вниманіе Боборыкина, приводило въ искреннее душевное разстройство Ольгу Шапиръ и поднимало настроеніе нашихъ символистовъ. Минскій влюбленно смотрѣлъ на него. Льдовъ гудѣлъ какъ шмель и говорилъ, что онъ и „безъ вина пьянъ“. Часамъ къ двѣнадцати, быстрой и смѣлой походкой, влача по полу бѣлый атласный шлейфъ, входила Яворская, а вслѣдъ за ней, секунду задержавшись у зеркала въ передней,—бойкая и немножко томная Щепкина-Куперникъ,—обѣ героини нашумѣвшей въ ту зиму „Принцессы Грезы“, которой увлекались даже Минскій и Венгерова. Во второй половинѣ сезона появилась, въ качествѣ жены Минскаго, молоденькая Л. Вилькина, только что начавшая сочинять стихи. Можно было бы назвать здѣсь и еще многихъ посѣтителей этихъ собраній—маститыхъ и юныхъ и припомнить немало характерныхъ эпизодовъ. Засиживались обыкновенно часовъ до 5—6 утра, спорили, поэты читали свои произведенія. Помню слабый меланхолическій голосъ Минскаго, который, стоя и разсѣянно глядя вверхъ, декламировалъ свою поэму; я тогда впервые обратила вниманіе на то, что для современныхъ поэтовъ символомъ возвышенности сталъ х о л о д ъ, а не жаръ: холодъ звѣздныхъ пространствъ, холодъ снѣговыхъ вершинъ, „холодъ вдохновенія“. Льдовъ, уже созрѣвшій для „дерзновенія“, знакомилъ насъ со своими стихотвореніями въ новомъ духѣ и со своей занятной романтической юмореской въ одномъ дѣйствіи, среди персонажей которой были „Первая свѣча“, „Вторая свѣча“ и „Дрожь каменнаго дома“...

Въ ту же зиму пріѣзжала въ С.-Петербургъ и завязала сношенія съ нами Лу-Андреасъ-Саломэ, одно время очень близкая съ Ницше и написавшая талантливую книгу о немъ. Книгу эту, въ переводѣ Венгеровой, мы въ томъ же году дали въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“. Тогда же впервые дошелъ до русскихъ литературныхъ центровъ Оскаръ Уайльдъ, о знаменитыхъ „Intentions“ котораго читались тогда рефераты и напечаталъ въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“ статью Волынскій. Дали мы въ переводѣ, кромѣ нѣсколькихъ драмъ Метерлинка, и три этюда изъ его книги „Le trésor des humbles“, а вскорѣ затѣмъ стали печатать большія извлеченія изъ Рескина. Статьи жившаго въ Вѣнѣ А. Браунера о „юнѣйшей Германіи“ впервые знакомили русское общество съ цѣлымъ рядомъ новыхъ именъ и фигуръ нѣмецкой „Модерны“ и, въ совокупности со всѣмъ прочимъ, укрѣпляли сознаніе, что захватывающее насъ движеніе является общеевропейскимъ.

Тогда же Браунеръ издалъ въ Вѣнѣ едва ли не первый на нѣмецкомъ языкѣ сборникъ представителей „юнѣйшей Россіи“.

Изъ оригинальныхъ произведеній въ прозѣ, кромѣ упомянутыхъ уже романовъ Мережковскаго и Сологуба, печатались у насъ въ этомъ сезонѣ и въ слѣдующемъ едва ли не самыя характерныя и интересныя вещи Гиппіусъ—„Миссъ Май“, „Златоцвѣтъ“, „Зеркала“. „Сѣверный Вѣстникъ“ все болѣе пріобрѣталъ репутацію „декадентскаго“ журнала, чему посодѣйствовало и помѣщеніе на его страницахъ талантливаго полуфантастическаго разсказа рано умершей О. Соловьевой „La beata“. Правда, въ журналѣ продолжали работать и видные литераторы иной окраски. Далъ большую повѣсть Эртель. Печаталась длинная серія критическихъ этюдовъ Овсянико-Куликовскаго о Тургеневѣ и о Толстомъ. Въ это же время я надумала давать, въ видѣ постояннаго отдѣла, серію статей подъ названіемъ „Вопросы самообразованія“, и статьи эти, заказываемыя солиднымъ дѣятелямъ науки, пользовались успѣхомъ, такъ же, какъ и почти непрерывно печатаемые нами, тогда еще не вошедшіе въ моду историко-литературные документы — записки, письма, дневники,— какъ, напр., кромѣ упомянутыхъ уже, „Исповѣдь Анны Безантъ“, „Дневникъ братьевъ Гонкуръ“ и т. п. Противъ признанія журнала „декадентскимъ“ могло говорить, пожалуй, и то, что какъ разъ въ этотъ періодъ его жизни въ литературныхъ замѣткахъ Волынскаго все чаще и опредѣленнѣе высказывалось отрицательное отношеніе къ декадентскому уклону молодой литературы, все болѣе разграничивались понятія символизма, какъ религіознаго искусства, и декадентства. Замѣтки Волынскаго о новыхъ писателяхъ, работавшихъ въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“, были иногда откровенны и довольно рѣзки, что вызывало неудовольствія со стороны критикуемыхъ авторовъ; но, независимо отъ того, въ какой степени я раздѣляла отдѣльныя оцѣнки Волынскаго и принимала его формулировки, я принципіально не видѣла никакого иного исхода для насъ, какъ полная откровенность въ сужденіи о нашихъ современникахъ и сотоварищахъ по работѣ, и въ основномъ—въ непріятіи того, что я назвала выше декадентствующимъ индивидуализмомъ—во всякомъ случаѣ, была солидарна съ Волынскимъ. Я остро и мучительно чувствовала, что настроенія молодой литературы дифференцируются, что даже сродное, близкое мнѣ пріобрѣтаетъ чуждую, психологическую и идейную окраску, и минутами было невѣроятно тяжело. Но я говорила себѣ: это—пѣна, это неизбѣжно и это пройдетъ, а вѣчное останется, и я дождусь иныхъ цвѣтовъ, иныхъ плодовъ отъ тѣхъ идей, за которыя мы боролись.

Какъ бы то ни было, положеніе журнала очень осложнилось. И къ этому надо прибавить еще одно. 1895—1896 годы были для насъ временемъ пріобрѣтеній, но и большихъ утратъ. Прежде всего чувствовалось, что нельзя уже разсчитывать на поддержку Толстого: по поводу напечатанія у насъ „Хозяина и работника“ у него про-

Оглавленіе II книги.

Стр.

В. Я. Брюсовъ. Проф. *Ѳ. Д. Батюшкова* (окончаніе) 129
З. Венгерова. *Автобіографическая справка* 135
В. Вересаевъ. *Автобіографическая справка* 139
В. Вересаевъ. *В. Л. Львова-Рогачевскаго* 145
З. Гиппіусъ. *Автобіографическая замѣтка* 173
З. Н. Гиппіусъ. *Валерія Брюсова* 178
М. Горькій. *Ред.* 189
Максимъ Горькій. *В. Л. Львова-Рогачевскаго* 201
Л. Гуревичъ (Исторія „Сѣвернаго Вѣстника“) 235

ИЛЛЮСТРАЦІИ НА ОТДѢЛЬНЫХЪ ЛИСТАХЪ.

1. Валерій Яковлевичъ Брюсовъ. *Съ портрета Врубеля* 129
2. „Sed non Satiatus“. *Автографъ В. Брюсова* 132
3. Зинаида Аѳанасьевна Венгерова. *Съ фотографіи* 136
4. Викентій Викентьевичъ Смидовичъ-Вересаевъ. *Съ портрета С. Малютина* 160
5. Зинаида Николаевна Гиппіусъ-Мережковская. *Съ фотографіи* . . 176
6. М. Горькій 208
7. Любовь Яковлевна Гуревичъ. *Съ фотографіи* 240

Изданіе Т-ва „МІРЪ“ въ Москвѣ.

Г. В. Плехановъ.

ИСТОРІЯ РУССКОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ.

СОДЕРЖАНІЕ

ПРЕДИСЛОВІЕ.

ЧАСТЬ I.

Очеркъ развитія русски[illegible] общественныхъ отношеній (I—XXV главы).

ЧАСТЬ II.

Движеніе общественной мысли въ до-петровской Руси. Глава I. Движеніе общественной мысли подъ вліяніемъ борьбы духовной власти со свѣтской. Гл. II. Движеніе общественной мысли подъ вліяніемъ борьбы дворянства съ боярствомъ. Гл. III. Движеніе общественной мысли подъ вліяніемъ борьбы дворянства съ духовенствомъ. Гл. IV. Движеніе общественной мысли подъ вліяніемъ борьбы царя съ боярствомъ. Гл. V. Движеніе общественной мысли въ эпоху смуты. Гл. VI. Общественное бытіе и общественное сознаніе Московской Руси послѣ Смутнаго времени. Гл. VII. Поворотъ къ Западу. Гл. VIII. Расколъ, какъ одно изъ выраженій общественной мысли.

ЧАСТЬ III.

Движеніе русской общественной мысли въ XVIII в. Гл. I. Непосредственное вліяніе реформъ на ходъ развитія общественной мысли. Гл. II. „Ученая дружина“ и самодержавіе. Гл. III. Петровская реформа и податныя сословія. Гл. IV. Взаимная борьба общественныхъ силъ при преемникахъ Петра. Гл. V. Русская общественная мысль въ изящной литературѣ. Гл. VI. Взаимная борьба общественныхъ силъ въ эпоху Екатерины II. Гл. VII. Западно-европейская общественная мысль XVIII в. и ея вліяніе на Россію. Гл. VIII. Движеніе общественной мысли подъ вліяніемъ взаимной борьбы различныхъ общественныхъ элементовъ. Гл. IX. Вопросъ объ отношеніи Россіи къ Западу во второй половинѣ XVIII в. Гл. X. Вопросъ о самодержавіи. Гл. XI. Реакція противъ освободительной французской философіи на западѣ Европы и въ Россіи. Гл. XII. Передовые русскіе просвѣтители XVIII в.

ЧАСТЬ IV.

Общественная мысль въ первой половинѣ XIX в. Гл. I. Русская общественная жизнь и русская общественная мысль въ эпоху Александра I. Гл. II. Русская общественная жизнь и русская общественная мысль въ эпоху Александра I (продолженіе). Гл. III. Возникновеніе революціонныхъ стремленій. Гл. IV. Непосредственное вліяніе катастрофы 14 декабря на ходъ развитія общественной мысли. Гл. V. Поворотъ въ ходѣ развитія передовой общественной мысли Запада. Гл. VI. Поворотъ въ ходѣ развитія передовой общественной мысли Запада (продолженіе). Гл. VII. Вліяніе новыхъ теченій западно-европейской мысли на умственную жизнь Николаевской Россіи. Гл. VIII. Западники. Гл. IX. Славянофилы. Гл. X. Передовая русская общественная мысль въ литературной критикѣ, изящной литературѣ и обществѣ. Гл. XI. Возникновеніе новыхъ теченій въ русской общественной мысли сороковыхъ годовъ. Гл. XII. Реакція въ Россіи подъ вліяніемъ событій 1848—1849 гг. Гл. XIII. Вліяніе 1848—1849 годовъ на ходъ умственнаго развитія Западной Европы.

ЧАСТЬ V.

Движеніе общественной мысли эпохи Александра II. Гл. I. Пробужденіе общественной мысли вслѣдствіе Севастопольскаго разгрома. Гл. II. Передовые представители русской общественной мысли шестидесятыхъ годовъ. Гл. III. Паденіе крѣпостного права. Гл. IV. Мертворожденный дворянскій конституціонализмъ, польское возстаніе и реакція. Гл. V. Общественная жизнь и общественная мысль пореформенной Россіи. Гл. VI. М. А. Бакунинъ. Гл. VII. П. Л. Лавровъ. Гл. VIII. Н. К. Михайловскій. Гл. IX. Изящная литература и искусство, какъ выраженіе соціально-политическихъ взглядовъ эпохи Александра II. Гл. X. Революціонное движеніе первой половины семидесятыхъ годовъ. Гл. XI. Консервативное и умѣренно-либеральное теченіе русской общественной мысли того же времени. Гл. XII. Революціонное движеніе второй половины семидесятыхъ годовъ. Гл. XIII. Работа общественной мысли въ народной массѣ. Гл. XIV. Революціонное движеніе въ интеллигенціи послѣ распаденія общества „Земля и Воля“.

ЧАСТЬ VI.

Движеніе общественной мысли въ послѣднюю четверть XIX в. и въ новѣйшее время. Гл. I. Реакція восьмидесятыхъ годовъ. Гл. II. Реакція восьмидесятыхъ и искусство годовъ (продолженіе). Гл. III. Либерализмъ и попытки нѣкоторой части революціонной интеллигенціи приспособиться къ либераламъ. Гл. IV. Политическое настроеніе господствующихъ классовъ въ девяностыхъ годахъ прошлаго вѣка. Гл. V. „Легальное“ народничество въ публицистикѣ, изящной литературѣ и искусствѣ. Гл. VI. Марксизмъ въ русской литературѣ. Гл. VII. Возникновеніе и судьба первыхъ соціалъ-демократическихъ кружковъ въ Россіи. Гл. VIII. Русскій марксизмъ въ борьбѣ за свое теоретическое существованіе.

„Исторія русской общественной мысли“ составитъ около 5 томовъ, приблизительно по 18 листовъ въ каждомъ, всего около 90 печатныхъ листовъ (около 1500 страницъ) и будетъ иллюстрирована портретами историковъ, общественныхъ дѣятелей и публицистовъ.

Условія подписки: При подпискѣ уплачивается 2 рубля и при полученіи каждаго тома 2 р. 80 к. (съ пересылкою) и, сверхъ того, по 10 к. за переводъ платежа.—Вышелъ изъ печати I томъ.

Подробный проспектъ безплатно.

Главная контора изданія Т-ва „МІРЪ“: Москва, Знаменка, 9.

ОТДѢЛЕНІЯ: Петроградъ, Невскій пр., 55; Кіевъ, Прорѣзная, 7; Харьковъ, Валерьяновская, 82;

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВѢКА

1890—1910

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ
ПРОФ.
С. А. ВЕНГЕРОВА

ИЗД.
Т-ВА „МІРЪ"
МОСКВА

изошелъ очень тяжелый конфликтъ съ гр. С. А. Толстой, и хотя я продолжала видѣться съ Толстыми и какъ разъ весною 1896 г., по поводу одного учиненнаго въ редакціи нашумѣвшаго скандала, я получила отъ Толстого новыя доказательства его теплаго отношенія, но уже чувствовала, что мои посѣщенія непріятны графинѣ, и знала навѣрное, что участіе въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“ является психологически-затруднительнымъ для него. Кромѣ того, весною 1895 г. умеръ Лѣсковъ. Умеръ Н. Н. Ге. Осенью 1895 г. мы совершенно разошлись со Стасовымъ по поводу начатой у насъ печатаніемъ его біографіи Ге, въ которой онъ хотѣлъ отстаивать реалистическую эстетику 60-хъ годовъ. Еще раньше, въ началѣ 1895 г., попросилъ уволить его отъ должности редактора Альбовъ, уставшій нести на себѣ хотя бы и частичную отвѣтственность за журналъ, въ которомъ было слишкомъ много „декадентскаго“. Съ Чеховымъ же, котораго я все болѣе цѣнила, у насъ такъ и не сложились отношенія.

Болѣе чѣмъ когда-либо журналъ являлся органомъ „молодой литературы“, представители которой такъ часто вызывали въ душѣ сложныя, двойственныя чувства. Зима и весна прошли необычайно бурно. Но къ маю все кругомъ какъ-то опустѣло. Волынскій съ Мережковскими былъ въ Италіи, собирая матеріалы для работы о Леонардо да Винчи; Минскій и другіе тоже уѣхали. И въ тишинѣ, переживъ какъ разъ передъ тѣмъ глубокія впечатлѣнія отъ смерти уже упомянутаго мною стараго друга О. М. Лихтенштадта, я почувствовала совершенно непреодолимую потребность отдаться работѣ надъ своимъ романомъ „Плоскогорье“, давно написанный прологъ котораго я, по совѣту Минскаго, напечатала въ томъ году въ видѣ самостоятельнаго наброска. Обстоятельства торопили меня: на ближайшее время совсѣмъ не предвидѣлось для „Сѣвернаго Вѣстника“ никакого доступнаго по цѣнѣ романа. Но огромная редакціонная работа попрежнему поглощала все время. И не зная, какъ иначе выпутаться, я взяла стенографистку и стала въ вечерніе часы диктовать ей главу за главой, не имѣя даже возможности въ теченіе дня что-либо обдумать и привести въ порядокъ. Съ осени романъ сталъ печататься въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“ прямо съ рукописи стенографистки, почти безъ поправокъ, а слѣдующей весной я издала его, съ журнальнаго набора, отдѣльной книгой, которая, несмотря на нѣкоторые благопріятные отзывы о романѣ въ письмахъ ко мнѣ и въ печати, стала такъ непріятна мнѣ вслѣдствіе необработанности романа, что при первой возможности я изъяла ее изъ продажи.

VII.

Долги журнала, уже давно перевалившіе за 100.000, продолжали держать меня въ напряженіи, но подписка 1896 г. стояла на хорошей высотѣ. Разгромъ пришелъ съ неожиданной стороны. Лѣтомъ 1896 г. начальникомъ Главнаго Управленія по дѣламъ печати сдѣлался извѣстный М. П. Соловьевъ. Отношенія „Сѣвернаго Вѣстника“ съ цензурою и раньше были чрезвычайно мучительныя: журналъ былъ „подцензурный“. О томъ, что выдѣлывали съ нами цензора и что мнѣ приходилось выдѣлывать съ ними, а также о многихъ весьма характерныхъ подробностяхъ послѣдующаго я не буду здѣсь разсказывать. Но суть была такова. Соловьевъ немедленно по вступленіи въ должность вызвалъ меня къ себѣ (съ 1895 г. я сдѣлалась офиціальнымъ редакторомъ журнала) и приказалъ „перемѣнить направленіе журнала“ въ общественныхъ отдѣлахъ. Я въ шутливой формѣ высказала ему полную несклонность подчиниться этому требованію. Но простился онъ со мною галантно. Подъ этимъ впечатлѣніемъ я вскорѣ пришла къ нему съ просьбою возстановить выкинутое цензоромъ мѣсто изъ моей статьи о провинціальной печати (я тогда, отчасти изъ экономіи, стала сама вести этотъ отдѣлъ). Соловьевъ разсмотрѣлъ зачеркнутое и съ характерной для него желчной игривостью замѣтилъ, что тутъ, по обыкновенію русскихъ радикаловъ, обнажаются грѣхи нашей матери Россіи, подобно тому, какъ неблагодарный сынъ Ноя обнажалъ своего охмелѣвшаго отца. Я, тоже въ шутливомъ тонѣ, отвѣтила, что сравненіе неудачно, ибо Россія, во-первыхъ, молода, а не стара и, во-вторыхъ, „напивается“ систематически, а не случайно, и потому Хамами естественнѣе считать тѣхъ, которые потакаютъ ея безобразіямъ. Соловьевъ разсмѣялся и выкинутое цензурою мѣсто возстановилъ. А затѣмъ, изъ любви ко всему анекдотическому, онъ разсказалъ о нашей бесѣдѣ одному словоохотливому журналисту. Въ концѣ лѣта я уже слышала разныя пикантныя версіи моего отвѣта Соловьеву и одна изъ нихъ,—какъ послѣ сообщилъ мнѣ предсѣдатель цензурнаго комитета Кассовичъ,—была напечатана въ заграничномъ революціонномъ изданіи и почему-то попалась на глаза Соловьеву. Онъ разсвирѣпѣлъ, рѣшилъ, что я сама послала корреспонденцію, и велѣлъ передать „Сѣверный Вѣстникъ“ въ руки цензора Э., свойственника Побѣдоносцева, съ предписаніемъ „задушить“ журналъ.

Нельзя себѣ представить, что такое началось вслѣдъ за этимъ. Цензоръ Э. крошилъ статьи и беллетристику безъ разбора—независимо отъ ея темы и содержанія, иногда даже не читая, а выбрасывая просто цѣлыя полосы черезъ одну: 1-ю, 3-ю, 5-ю и т. д. Просить статей и беллетристики у солидныхъ, не склонныхъ къ риску

авторовъ стало невозможно. Я боролась день за днемъ, иногда какимъ-нибудь совершенно неожиданнымъ маневромъ отвоевывала ту или другую вещь, но общая картина не мѣнялась. Хуже же всего было то, что Э. сталъ недѣлями держать у себя корректуры, не давая выпустить книжку. До тѣхъ поръ книжки „Сѣвернаго Вѣстника“ регулярно выходили 1-го числа. Приходилось для этого отчаянно приставать къ сотрудникамъ и передъ выходомъ книжки, чтобы быстро отпечатать послѣдніе листы, просиживать въ типографіи ночь напролетъ, иногда двѣ, три ночи подрядъ — это все было въ моей власти. Но тутъ я ничего не могла. И книжки стали выходить все съ большимъ опозданіемъ. Я пробовала обращаться къ Соловьеву съ просьбой освободить журналъ отъ предварительной цензуры. Съ злымъ смѣхомъ отказывался онъ принять изъ моихъ рукъ прошеніе. Наконецъ, однажды, когда цензоръ Э., въ отвѣтъ на мое требованіе вернуть корректуру, швырнулъ мнѣ ее, задѣвъ меня по лицу, я въ бѣшенствѣ раскричалась, сказала, что найду управу и на него, и въ ту же минуту рѣшила дѣйствительно обратиться прямо къ министру внутреннихъ дѣлъ Горемыкину. Я написала большую докладную записку, испросила черезъ знакомыхъ аудіенцію у Горемыкина и разсказала ему все. Онъ былъ удивленъ, смущенъ и, узнавъ, что я прошу объ освобожденіи отъ предварительной цензуры, обѣщалъ все исполнить. Черезъ недѣлю, 28 апрѣля 1897 г., Соловьевъ вызвалъ меня въ Главное Управленіе и сказалъ, что предварительная цензура съ журнала снята. Онъ былъ любезенъ, осклаблялся и жалъ мнѣ руку.

Но было уже поздно. Подписка на 1897 г. была закончена. Она сразу упала болѣе, чѣмъ на 25% противъ предыдущаго года, и петля стала быстро затягиваться. Къ острымъ долгамъ, требующимъ постоянныхъ погашеній по краткосрочнымъ векселямъ (на этотъ годъ падало до сотни такихъ векселей), присоединялся вновь открывшійся дефицитъ. Правда, журналъ ожилъ послѣ освобожденія отъ цензуры. Появились и новые даровитые авторы. Максимъ Горькій, только что прогремѣвшій своимъ „Челкашемъ“, прислалъ разсказъ „Озорники“, потомъ сенсаціонную „Мальву“. Начали печататься въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“ М. Лохвицкая, Allegro. Интересную для того времени статью о новой скандинавской живописи далъ С. Дягилевъ. Статьи Волынскаго о Леонардо да Винчи открывали новую для русской журналистики область и затрогивали животрепещущіе для молодой литературы вопросы. Много новаго, цѣннаго съ нашей точки зрѣнія, печаталось въ переводномъ отдѣлѣ. Но безденежье не позволяло вести журналъ такъ, чтобы онъ продолжалъ быть интереснымъ и для широкихъ круговъ публики, тогда все еще враждебной новымъ теченіямъ, и я уже знала про себя, что прежней подписки не будетъ и въ слѣдующемъ году, что впереди—гибель.

Страшно и жгуче-стыдно было при такихъ условіяхъ дѣлать

новые и новые займы, скрывая отъ всѣхъ, по мѣрѣ возможности, истинное положеніе вещей. Но остановить журналъ собственной рукой казалось такъ же невозможно, какъ прирѣзать умирающаго больного. Это время было такъ тяжко для меня, что до сихъ поръ, когда я заболѣваю, оно возстаетъ передо мною по ночамъ въ видѣ одного и того же кошмарнаго сна. Если что-нибудь поддерживало меня въ это время, то только мысль о смерти. Я всегда любила смерть, видя въ ней божественное убѣжище и почерпая въ мысляхъ о ней любовь къ жизни или примиреніе съ жизнью. Вѣдь смерть не измѣнитъ; она будетъ, непремѣнно будетъ для каждаго изъ насъ и такимъ ослѣпительно-яркимъ свѣтомъ свѣтитъ изъ будущаго.

Подписка 1898 г. оказалась, какъ я ожидала, плохою и не покрывала даже текущихъ векселей. Я исчерпала всѣ свои возможности, и въ январѣ одинъ векселъ былъ протестованъ. Сразу закрылись кредиты во всѣхъ банкахъ.

Заключительная глава исторіи „Сѣвернаго Вѣстника“, въ которой были свои эпизоды и много весьма характернаго для разныхъ людей, въ общемъ почти не имѣетъ отношенія къ исторіи молодой литературы, и я передамъ ее вкратцѣ. Мой отецъ и еще одно лицо дали мнѣ возможность издать, хотя въ сокращенномъ видѣ, книжки „Сѣвернаго Вѣстника“ за 1898 г., чтобы такимъ образомъ вернуть подписчикамъ этого года всю полученную отъ нихъ сумму. Въ этихъ книжкахъ были отдѣльныя живыя вещи. Печаталась, между прочимъ, „Варенька Олесова“ Горькаго. Печатались стихи Бальмонта, Лохвицкой, Минскаго, который, однако, къ самому концу года выступилъ въ „Новостяхъ“ съ полемической статьей противъ Волынскаго. Еще раньше отошли отъ журнала Мережковскіе. Вообще, какъ это обыкновенно бываетъ въ такихъ случаяхъ, кругомъ журнала стало пусто. Поблизости, помогая вести обреченное на смерть дѣло, остались лишь очень немногіе, которыхъ я не могу помянуть здѣсь, какъ хотѣлось бы, потому что имена ихъ не связаны непосредственно съ литературнымъ движеніемъ 90-хъ годовъ.

Пользуясь продленіемъ журнала, я пыталась создать ту или иную комбинацію, которая могла бы воскресить дѣло. Одно время велись переговоры съ Н. Г. Гариным-Михайловскимъ. Струве и Туганъ-Барановскій предлагали слить воедино „Сѣверный Вѣстникъ“ и „Новое Слово“ въ виду того, что ихъ журналъ „эволюціонируетъ въ сторону идеализма“, а „Сѣверный Вѣстникъ“ въ общественномъ отдѣлѣ эволюціонировалъ, какъ имъ казалось, въ сторону марксизма. Но они ставили при этомъ условіемъ, чтобы Волынскій остался въ журналѣ на правахъ обычнаго сотрудника, а не члена редакціи, что было для меня принципіально непріемлемо,—и я отказалась. Отказалась я категорически и отъ продажи журнала, когда возникло такое предложеніе: я считала недостойнымъ продать кому бы то ни было фирму, съ которой связаны для общества извѣстныя идейныя

ассоціаціи, и вмѣстѣ съ нею часть подписчиковъ, остающихся вѣрными ей по инерціи.

Съ послѣдними тощенькими книжками 1898 г. изданіе „Сѣвернаго Вѣстника“ прекратилось. Долги же мои, достигшіе въ общемъ 155.000 р., были частью ликвидированы, частью остались на мнѣ, вызывая для меня время отъ времени житейскія осложненія, и въ очень большой части были добровольно уплачены моимъ отцомъ, который не могъ вынести мысли о моей несостоятельности передъ нѣкоторыми лицами. Это совершенно запутало его дѣла и внесло опредѣленную ноту во всю мою дальнѣйшую жизнь.

VIII.

Когда „Сѣверный Вѣстникъ“ кончился, мнѣ было 32 года. Здоровье было уже непоправимо испорчено, но многія стороны души совсѣмъ не изжиты, и, несмотря на страшную горечь, съ которой долго еще приходилось бороться, была готовность „начать жить сначала“, потребность по-новому узнавать жизнь, отдаваться искусству, создавать самой. Я чувствовала себя въ литературномъ отношеніи „начинающей“ и, кромѣ того, невѣжественной, и съ радостью хваталась за ту работу, которая давала мнѣ возможность учиться. Такъ, обрадовалась я предложенію В. А. Поссе обслѣдовать новѣйшую литературу Франціи и Германіи для этюдовъ о ней въ журналѣ „Жизнь“, выходившемъ въ 1900 г., а позднѣе, въ концѣ 1901 г., схватилась за предложеніе сопровождать одну молодую интеллигентную дѣвушку въ Италію. Мѣсяцы, проведенные тамъ и сдѣлавшіе для меня роднымъ языкъ пластическихъ искусствъ, были, можетъ быть, прекраснѣйшими въ моей жизни. Но такого рода заработокъ составлялъ исключеніе; обычно же приходилось жить безличной литературной работой, вродѣ переводовъ и т. п., ибо для текущей журнальной работы иного вида у меня не хватало прежде всего... литературныхъ связей: въ журналахъ стараго типа мнѣ, конечно, нечего было дѣлать въ тѣ годы, а представителямъ молодой литературы, которая какъ разъ въ это время начинала входить въ силу, я, повидимому, была еще болѣе чужда, чѣмъ они мнѣ, ибо ни одинъ изъ вновь основывающихся молодыхъ журналовъ не приглашалъ меня къ участію въ работѣ. Впрочемъ, и я имъ ничего со своей стороны не предлагала. Одинъ разъ, въ началѣ 1904 г., когда „Новый Путь“ уже сходилъ на нѣтъ и Мережковскіе собирались уѣхать за границу, Гиппіусъ предложила мнѣ занять въ ихъ журналѣ мѣсто „отвѣтственнаго секретаря“, съ помѣщеніемъ при редакціи и проч. Я отказалась и долгое время еще оставалась простымъ наблюдателемъ того, что совершалось въ нашей молодой литературѣ, въ которой нарождались тѣмъ временемъ новыя дарованія, частью серьезныя, тонкія, какъ, напр., обаятельное дарованіе Блока, частью очень

ужъ „дерзновенныя“ и пустоцвѣтныя, а прежніе работники уже сознавали, что не подобаетъ человѣку „любить себя, какъ Бога“, и общими силами искали Бога, разсуждали о Богѣ.

Потребность „создавать самой“ не прекращалась во мнѣ. Въ головѣ непрерывно сочинялось и до невыносимости хотѣлось работать по-настоящему, обрабатывая каждую мелочь, изучая въ безконечныхъ поправкахъ самой себя искусство истинно-художественнаго письма. Но силы уходили на срочную работу для денегъ, которой приходилось отдавать тѣмъ больше времени, чѣмъ хуже она оплачивалась. Отчасти я сама была въ этомъ виновата, ибо послѣ краха „Сѣвернаго Вѣстника“ всѣ „практическіе“ дѣловые разговоры стали до такой степени невыносимы мнѣ, что иногда я неспособна была поставить свои условія издателю, даже тогда, когда это нужно было сдѣлать хотя бы ради моей маленькой дочери, которая родилась въ то время и создавала во мнѣ новую глубокую связь съ жизнью. Не Богъ вѣсть сколько требовалось намъ съ ней на жизнь, но и это добывалось такъ трудно, что, написавъ какой-нибудь разсказъ, который уже слишкомъ просился на бумагу, я не имѣла возможности обработать его, а продавала почти въ черновикѣ. Къ 1904 г. у меня набрался томъ небольшихъ беллетристическихъ вещей, который былъ изданъ Пирожковымъ подъ названіемъ „Сѣдокъ и другіе разсказы“. Я продолжала время отъ времени писать и печатать беллетристику и послѣ этого, но чѣмъ больше я думала надъ вопросами искусства, тѣмъ болѣе росло во мнѣ отвращеніе ко всякому диллетантству въ этой области, пока, наконецъ, я не сказала себѣ: „лучше никакъ, чѣмъ такъ“, и не рѣшилась временно совсѣмъ воздержаться отъ художественной работы.

Но внутренно эта работа никогда не прекращалась во мнѣ,— даже въ тѣ годы, когда, захваченная начавшимся революціоннымъ движеніемъ, съ неожиданно удвоившимися силами, я справлялась со своими литературными обязанностями по ночамъ, а съ утра до вечера дѣлала другое. Жизнь раскрывалась мнѣ съ новыхъ сторонъ, въ новыхъ глубинахъ. Вѣры въ то, что это приведетъ къ истинной свободѣ, не было во мнѣ: попрежнему думала я, что только духовно обновленный человѣкъ сможетъ дѣйствительно обновить жизнь, а все кругомъ съ такою страшною убѣдительностью говорило о томъ, какъ далеко еще человѣку до истиннаго обновленія. Но правовые вопросы пріобрѣли необычайную остроту, и что-то во мнѣ неумолчно требовало активнаго участія въ томъ, выходящемъ за предѣлы человѣческаго разумѣнія процессѣ, который совершался въ жизни, и какъ бы заставляло торопить этотъ процессъ всѣмъ напряженіемъ своего существа. Я не могла примкнуть ни къ какой партіи, но работала сначала въ „Союзѣ освобожденія“, потомъ при „Трудовой группѣ“ и, благодаря обстоятельствамъ, имѣла возможность прикоснуться ко многому, что выходило изъ круга моихъ не-

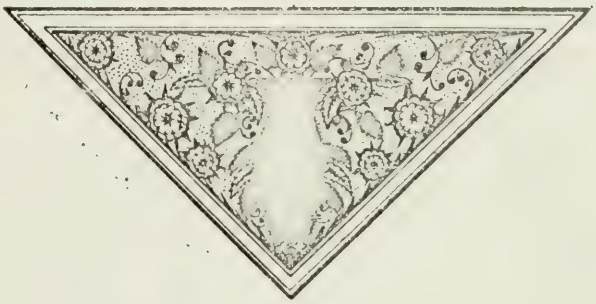
посредственныхъ наблюденій, близко узнать, пережить за другихъ много страшнаго и трагическаго. Но едва ли не самымъ трагическимъ изъ всего пережитаго за эти годы осталось для меня рабочее движеніе 9-го января. Я сблизилась съ нѣсколькими главарями этого движенія, среди которыхъ были замѣчательные по уму люди и замѣчательные характеры, говорила съ Гапономъ, обслѣдовала въ этомъ вопросѣ все, что только могла, и написала небольшую книжку на эту тему, въ которой, къ сожалѣнію, можно было использовать лишь самую незначительную часть имѣвшихся у меня фактовъ и документовъ.

На время я почти отошла отъ всего, что дѣлалось въ современной литературѣ, въ центрѣ которой стоялъ теперь Вяч. Ивановъ. Онъ и покойная жена его, Л. Д. Зиновьева-Аннибалъ, пригласили меня бывать у нихъ. Но послѣ всѣхъ впечатлѣній настоящей жизни слишкомъ многое въ этихъ пестрыхъ литературныхъ собраніяхъ казалось мнѣ до того „невсамомдѣлишнымъ“, что я не знала, какъ держать себя тамъ, и прекратила свои посѣщенія.

Вообще все пережитое за революціонные годы сдѣлало для меня особенно тягостной ту разсудочность, которая отличаетъ современныхъ „интеллигентовъ“, независимо отъ того, являются ли они дѣятелями жизни или искусства. И оттого, когда я вернулась къ нормальной жизни, самымъ дорогимъ для меня явленіемъ современности сталъ московскій Художественный театръ, куда какъ бы перешла свободная отъ разсудочности, правдивая, чуткая и могучая въ своихъ непосредственныхъ постиженіяхъ душа классической русской литературы. Благодаря сближенію съ дѣятелями этого театра и особенно съ Станиславскимъ, нашла я для себя то, чего мнѣ всю жизнь не хватало: атмосферу того настоящаго живого искусства, которое дается огромнымъ разгоряченнымъ трудомъ и уводитъ Богъ знаетъ въ какія глубины, но кажется простымъ и легкимъ. Искусство театра, увлекавшее меня съ самой ранней юности, здѣсь впервые раскрыло свою сущность для моего сознанія. Съ 1907 г. я стала заниматься исторіей и теоріей театра и постоянно писать о театрѣ въ газетахъ и журналахъ. Но пониманіе сценическаго искусства многое освѣщало для меня и въ области литературнаго творчества. Въ послѣдніе годы та невыносимая эстетическая безпринципность, которая господствовала въ „модернистской“ литературѣ, заставила меня особенно усиленно задумываться надъ вопросами эстетическаго порядка, и результатомъ этой внутренней работы явился рядъ критическихъ очерковъ, которые печатались, главнымъ образомъ, въ „Русской Мысли“ и въ 1912 году были изданы отдѣльной книгой подъ названіемъ „Литература и эстетика“.

Въ самое послѣднее время, работая въ „Русской Мысли“ въ качествѣ завѣдующей литературнымъ отдѣломъ и входя въ сношенія съ цѣлымъ рядомъ молодыхъ, частью только начинающихъ авторовъ, я все яснѣе чувствую, что на смѣну двумъ „индивидуалистическимъ“

поколѣніямъ, въ значительной части изъѣденнымъ разсудочностью, идетъ новое, свѣжее литературное поколѣніе, съ чуткимъ непосредственнымъ отношеніемъ къ метафизическимъ, религіознымъ и нравственнымъ вопросамъ, съ живою, цѣльною и строгою любовью къ искусству. Идутъ новые дѣятели, нарождаются — еще незримо для многихъ—новыя дарованія. И жизнь, несмотря на все, что творится въ ней страшнаго и уродливаго, попрежнему, какъ въ самые молодые годы, кажется мнѣ величественнымъ полетомъ къ неизвѣстной человѣку цѣли.



А. ДОБРОЛЮБОВЪ

Александръ Михайловичъ Добролюбовъ—одна изъ наиболѣе характерныхъ фигуръ русскаго декадентства.

Личная біографія его гораздо интереснѣе литературной его дѣятельности. Родился онъ въ 1876 г. Отецъ былъ коммиссаромъ по крестьянскимъ дѣламъ въ Варшавѣ, гдѣ А. М. и провелъ дѣтство. Въ 1891 году отецъ переѣхалъ съ семьей въ Петербургъ и черезъ годъ умеръ, надорвавшись на работѣ. Матеріально семья была обезпечена пенсіею—Михаилъ Александровичъ Добролюбовъ умеръ въ чинѣ д. ст. сов.—и личными средствами вдовы, но нравственное потрясеніе было очень велико, особенно для А. М., прямо боготворившаго отца. Боготворилъ онъ, однако, отца только какъ прекраснаго человѣка, и умственному вліянію его не поддался. Отецъ, какъ сообщаетъ мнѣ одно близкое къ Добролюбову лицо, „вліялъ на сына въ духѣ завѣтовъ Бѣлинскаго и 60-хъ годовъ". А послѣ его смерти „16-лѣтній А. М., гимназистъ 6-ой Спб. гимназіи, самъ писавшій стихи, все больше и больше увлекается искусствомъ для искусства, какъ тогда еще выражались, удаляясь такимъ образомъ отъ вліянія отца. Въ 7-омъ классѣ гимназіи онъ уже хорошо знакомъ не только съ Пушкинымъ, Тургеневымъ, В. Гюго, писателями, которыхъ онъ больше всего любилъ, но и съ Бодлэромъ, Верэномъ, Малармэ, Метерлинкомъ, Эдгаромъ По и началъ писать стихи, называвшіеся тогда съ крайнимъ пренебреженіемъ декадентскими. Добролюбовъ не стѣснялся этой клички и даже гордился ею. Въ то время уже выступалъ Бальмонтъ, но еще очень рѣдко"—Добролюбовъ его почти не зналъ; не зналъ ни Брюсова, ни Сологуба, выступившихъ позднѣе; но зналъ и Тютчева и Фета; зналъ и Мережковскаго и Минскаго. Новая — эстетическая — вѣра стала для Добролюбова не однимъ лишь предметомъ литературныхъ увлеченій. Онъ исповѣдывалъ ее, какъ религію: не только писалъ, но и жилъ „по-декадентски". Не щадя себя, вѣрный своей вѣрѣ, курилъ и ѣлъ опій, курилъ гашишъ, склоняя къ этому и другихъ въ своей узенькой комнаткѣ на Пантелеймоновской, окле-

енной черными обоями, съ потолкомъ, выкрашеннымъ въ сѣрый цвѣтъ".

Могу къ этому прибавить, что не только къ куренію опія и гашиша „склонялъ и другихъ" Добролюбовъ, и вскорѣ къ его „практическому декадентству" стали присматриваться не только съ любопытствомъ, но и съ тревогою. Можно было оставаться равнодушнымъ къ его стремленіямъ пересадить на русскую почву французскій „магизмъ" и „демонизмъ" въ стилѣ Гюисманса, Сара Пеладана и прочихъ разновидностей желанія épater le bourgeois. Этотъ „демонизмъ", не шедшій дальше обивки комнаты черными обоями, постояннаго хожденія въ черныхъ перчаткахъ, изученія экзотическаго „чародѣйства", нѣкотораго употребленія гашиша и т. д., болѣе или менѣе относился къ области декадентскаго ломанія и, по общему убѣжденію, былъ разсчитанъ на то, чтобы заставить говорить о себѣ. Но гораздо болѣе трагическій оттѣнокъ носило увлеченіе идеею красоты самоубійства. Какъ мнѣ достовѣрно извѣстно отъ людей мнѣ очень близкихъ, Добролюбовъ уговаривалъ нѣсколько дѣвушекъ и студентовъ испытать сладость смерти. И въ связи съ дѣйствительными самоубійствами нѣкоторыхъ студентовъ, которыя приводили въ связь съ добролюбовскимъ восхваленіемъ красоты смерти, Добролюбову, какъ тогда опредѣленно говорили въ заинтересованныхъ кругахъ, пришлось оставить университетъ. Вышеупомянутая біографическая записка ничего не говоритъ объ этомъ вынужденномъ оставленіи университета и приводитъ этотъ уходъ въ связь съ общимъ поразительнымъ переломомъ его настроеній:

„Претенціонно изданная Добролюбовымъ въ 1895 г. книжка стиховъ и прозы „Natura naturans—Natura naturata" была высмѣяна. Онъ затаилъ обиду, но писалъ попрежнему много, „нарушая всѣ законы, преступая всѣ черты", употреблялъ свои яды; но главное—неотступно томился тѣмъ томленіемъ духа, которое и вызывало его поэзію,—становясь все угрюмѣе и, наконецъ, неожиданно для всѣхъ, его знавшихъ—на третьемъ курсѣ университета, гдѣ онъ много работалъ по греческой философіи и египетской архитектурѣ, сначала уѣхалъ въ деревню, въ глушь Олонецкой губерніи, совсѣмъ одинъ (весной 1899 г.); а въ сентябрѣ вернулся одѣтый по-мужицки, пройдя пѣшкомъ изъ Петербурга въ Москву, побывавъ и въ Троицкой Лаврѣ, и у Іоанна Кронштадскаго Вернулся, чтобы проститься, собираясь послушникомъ въ Соловки, отряхая прахъ не только эстетизма, но и всѣхъ личныхъ отношеній, всей культурной жизни. Годъ прожилъ онъ въ монастырѣ, не удовлетворился ни монастыремъ, ни православіемъ. Опять сталъ странникомъ, зарабатывая то подаяніемъ, то плотничая. Постепенно пришелъ онъ къ своей „добролюбовской" вѣрѣ, вродѣ духоборчества; за проповѣдь отказа отъ воинской повинности былъ судимъ и отбывалъ наказаніе въ тюрьмѣ, затѣмъ, по настоянію матери, былъ помѣщенъ на испытаніе въ лѣчебницу для душевно-больныхъ и былъ признанъ нормальнымъ.

Теперь Добролюбовъ—глава одной изъ многолюдныхъ сектъ въ Поволжьѣ, отрицающей всякую религіозную форму—въ буддическомъ смыслѣ".

Тоненькая тетрадка, которую Добролюбовъ такъ величественно назвалъ „Natura naturans—Natura naturata" не столько „была высмѣяна", сколько возбуждала недоумѣніе. Въ отличіе отъ послѣдующихъ дебютовъ нашего декадентства—Валерія Брюсова, напр., въ которыхъ сквозь дурачество и оригинальничаніе явно чувствовалось присутствіе настоящаго таланта, въ тетрадкѣ Добролюбова почти не было проблесковъ дарованія, если не считать въ нѣкоторыхъ прозаическихъ отрывкахъ хорошаго знанія народно-эпическаго языка.

Это—собраніе „стиховъ", большею частью безъ риѳмы и метра, съ музыкальными обозначеніями „andante con fuoco", „scherzo", „pianissimo", какихъ-то прозаическихъ отрывковъ въ поэтической манерѣ и, наконецъ, просто бѣлыхъ страницъ съ надписью „moderato" или „allegro con motto" и строчкой точекъ. Не было никакой возможности не только проникнуться, но просто уловить какой-нибудь смыслъ въ нѣкоторыхъ изъ этихъ томительно-скучныхъ упражненій. Вотъ, напр., первая изъ „музыкальныхъ картинъ" подъ заглавіемъ „Замирающіе":

Одиноко мнѣ. Гой ты, заморянинъ! Слышишь?
Стучатъ... я старъ... я изнемогъ.
Ты ли это, Молодая?
Гдѣ ты, Кира?—Это ты?
Войди же, Ирочка!
Не грусти...

И все.

Въ 1899 г., какъ мы уже знаемъ, въ настроеніяхъ Добролюбова происходитъ крутой переломъ. Утонченнѣйшій эстетъ превращается въ странника-аскета, по слухамъ носившаго на голомъ тѣлѣ вериги. Ближайшіе друзья считали его въ это время какъ бы умершимъ и издали отъ себя „Собраніе стиховъ" его (М., 1900). Эта книжка такъ же мало замѣчательна въ чисто-литературномъ отношеніи, но она интересна по глубинѣ религіозныхъ исканій и жаждѣ подвига. Финальнымъ аккордомъ какъ будто является полное покорности успокоеніе въ лонѣ божества и грядущей смерти:

На рубежѣ таинственной страны
Передъ покоемъ вѣчнаго успенья
Творца молю я съ мыслями простыми.

Если, однако, присмотрѣться къ аскетическому періоду жизни Добролюбова, то какъ разъ „мыслей простыхъ" и тутъ не найдешь. Осталась та же напряженность и вычурность, только принявшая другое направленіе.

Литературное выраженіе аскетическій періодъ жизни Добролюбова получилъ въ странномъ сборникѣ, напечатанномъ въ 1905 г. подъ заглавіемъ „Изъ книги Невидимой" московскимъ модернистскимъ издательствомъ „Скорпіонъ".

Добролюбовъ опять въ то время появился въ петербургскихъ и московскихъ кружкахъ. Одну изъ тогдашнихъ встрѣчъ съ нимъ описываетъ Мережковскій въ своей книгѣ „Не миръ, но мечъ“:

„Прислуга доложила, что „на кухнѣ двое мужичковъ пришло“.

— Какіе мужички?

— Кажись, не здѣшніе, издалека пришли—хорошіе, на хулигановъ не похожи...—шелестѣла Дашенька.

Я пошелъ на кухню и увидѣлъ двухъ „нездѣшнихъ мужичковъ“: одинъ—маленькій, косолапый и чрезвычайно безобразный, похожій на калмыка или татарина; другой—самый обыкновенный русскій парень, въ тулупѣ, въ рукавицахъ и валенкахъ, съ краснымъ отъ мороза, очень здоровымъ и спокойнымъ лицомъ.

— Не узнаешь меня, братъ Дмитрій?

— Не узнаю.

— Я братъ твой Александръ.

— Какой Александръ?

— Въ міру звали меня Добролюбовымъ.

— Александръ Михайловичъ? Это вы? Неужели?

Онъ поднялъ на меня опущенные глаза съ длинными рѣсницами и посмотрѣлъ пристально съ тихой улыбкой. Я никогда не забуду этого взгляда: если бы мертвый воскресъ, онъ долженъ бы такъ смотрѣть.

— А это братъ Степанъ,—указалъ онъ на спутника.

Татаринъ, магометанинъ,—несмотря на христіанское имя, едва ли Степанъ былъ крещеный, во всякомъ случаѣ, отъ православія отрекся и вѣровалъ въ новую истинную церковь Христову, которая „будетъ скоро“,—на Добролюбова смотрѣлъ, какъ на пророка.

Они остались у меня обѣдать. Оба не ѣли мяса, и для нихъ сварили манную кашу. Иногда, во время бесѣды, братъ Александръ вдругъ обращался ко мнѣ со своей дѣтской улыбкой:

— Прости, братъ, я усталъ, помолчимъ...

И наступало долгое молчаніе, нѣсколько жуткое, по крайней мѣрѣ, для меня; тогда онъ опускалъ глаза свои съ длинными рѣсницами, и простое лицо, какъ будто изнутри освѣщенное тихимъ свѣтомъ, становилось необычайно прекраснымъ. Я не сомнѣвался, что вижу передъ собою святого. Казалось, вотъ-вотъ засіяетъ, какъ на иконахъ, золотой вѣнчикъ надъ этою склоненною головою, достойною фра Бэато Анжелико. Въ самомъ дѣлѣ, за пять вѣковъ христіанства, кто третій между этими двумя—св. Франциском Ассизскимъ и Александромъ Добролюбовымъ? Одинъ прославленъ, другой неизвѣстенъ, но какое въ этомъ различіе передъ Богомъ?

Л. Толстой говорилъ, но не дѣлалъ того, о чемъ говорилъ. Достоевскій испыталъ отреченіе невольное и потомъ всю жизнь вспоминалъ о немъ съ ужасомъ. А жалкій, смѣшной декадентъ, немощный ребенокъ сдѣлалъ то, что было не подъ силу титанамъ. Въ немощи сила Моя совершается“.

Святой! Внѣшне, по мукамъ и лишеніямъ претерпѣваемымъ, по жизни, чуждой мірскихъ заботъ и только на достиженіе нравственнаго совершенства направленной, Добролюбовъ, конечно, святой. Но вѣдь не въ одномъ только отказѣ отъ благъ земныхъ и внѣшнихъ настоящая святость. Самое важное—отреченіе отъ гордыни, отъ утѣхъ любованія собою. И вотъ этого-то въ добролюбовской „книгѣ Невидимой“ какъ разъ и нѣтъ. Передъ нами своеобразная проповѣдь покаянія на почвѣ любви не только ко всѣмъ людямъ, но даже къ стихіямъ. „Истина достигается только созерцаніемъ и сочетаніемъ, бракомъ съ каждой песчинкой земли“. Слова „братъ“ и „сестра“ безразлично расточаются всѣмъ и всему: и „брату Льву“ (Толстому), и „брату Моисею“ (пророку), и „брату дню“, и „сестрѣ водѣ“, и „сестрѣ зарѣ“, и даже „братьямъ псамъ“. Съ теченіемъ времени „все вещество станетъ духомъ“. Но, съ „братскою“ любовью относясь даже къ псамъ, Добролюбовъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, исполненъ презрѣнія къ искусству и наукѣ.

Написана книга въ очень приподнятомъ, напыщенномъ тонѣ и полна гордыни непомѣрной. Авторъ знаетъ всѣ заповѣди: „и малыя, и великія, и малѣйшія, и безконечныя“. Съ Богомъ онъ находится въ непосредственныхъ сношеніяхъ; убѣждая заключать „союзъ съ звѣрьми“, онъ сообщаетъ, что „медвѣди и волки обходили мой путь въ лѣсахъ“.

Попадающіеся въ книгѣ стихи непоэтичны и напоминаютъ квакерскіе гимны, но въ прозѣ есть проблески дарованія и хорошій, оригинально-народный языкъ.

Желаніе въ литературной формѣ изложить и свое покаяніе, и свое умиленіе, и свои мечты объ истинѣ и Богѣ показываютъ, что писатель не умеръ въ схимникѣ, и поэтому его афектированное презрѣніе къ искусству и литературѣ трудно признать искреннимъ.

Послѣ выхода „Изъ книги Невидимой“ прошло почти десять лѣтъ. За это время число „добролюбовцевъ“ значительно увеличилось. Точныхъ свѣдѣній объ ученіи секты, кажется, нѣтъ. Одно можно сказать, что оно построено на основѣ христіанскаго анархизма, что всѣ „добролюбовцы“ отказываются нести воинскую повинность и охотно идутъ на страданія, съ этимъ отказомъ связанныя.

Въ заключеніе нѣсколько словъ объ авторѣ печатаемыхъ дальше воспоминаній ближайшаго друга и соратника Добролюбова—Владимірѣ Васильевичѣ Гиппіусѣ [1]).

[1]) Род. 15 іюля 1876 г. близъ Москвы. Происходитъ изъ стариннаго рода нѣмецкихъ выходцевъ, къ которому принадлежитъ и Гиппіусъ-Мережковская. Мать тоже изъ нѣмецкой, лютеранской семьи, но студентомъ В. В. Г. перешелъ, какъ и мать, въ православіе. Отецъ—Вас. Ив. Гиппіусъ, человѣкъ выдающихся способностей, кончивъ въ 1879 г. спб. университетъ, очень скоро сдѣлалъ блестящую служебную карьеру, сравнительно очень молодымъ человѣкомъ былъ директоромъ департамента мин. внутр. дѣлъ (управляющимъ земскимъ отдѣломъ), но неизлѣчимая

Собственно говоря, Владиміру Гиппіусу принадлежитъ такая же роль перваго русскаго декадента, какъ и Добролюбову. Правильно начинаетъ онъ свои воспоминанія о Добролюбовѣ словами: „Въ 1893—94 гг. два петербургскіе мальчика-гимназисты стали проповѣдывать повсюду, гдѣ могли, новую литературную вѣру, извѣстную уже по имени Метерлинка и носившую пренебрежительную кличку декадентства".

Одинъ изъ нихъ былъ Александръ Добролюбовъ, другой—Владиміръ Гиппіусъ. И оба они въ одинаковой степени возбуждали живое вниманіе петербургскихъ литературныхъ кружковъ въ качествѣ перваго доморощеннаго проявленія диковиннаго заморскаго теченія.

Но потомъ пути и литературной, и житейской карьеры „мальчиковъ-декадентовъ", и того вниманія, которое выпало на ихъ долю, совершенно разошлись: Гиппіусъ ничего не печаталъ, Добролюбовъ своей „Natura naturans" возбудилъ недоумѣніе даже среди самыхъ горячихъ приверженцевъ „новыхъ теченій". Гиппіусъ съ внутреннимъ бунтомъ въ душѣ, но все-таки шелъ по протореннымъ путямъ—кончилъ университетъ и поступилъ на службу, Добролюбовъ же все больше и больше уклонялся отъ обычныхъ путей и пріобрѣталъ громкую репутацію прямо опаснаго провозвѣстника декадентскаго аморализма и исканія неизвѣданныхъ наслажденій. И, наконецъ, съ самоотреченіемъ великимъ,—глубокимъ или такимъ, въ основѣ котораго лежали муки неудовлетвореннаго самолюбія, это въ данномъ случаѣ все равно—пошелъ по крестному пути страданій и сталъ легендарной личностью. Все это и обязываетъ удѣлять вниманіе Александру Добролюбову просто какъ шумному и яркому явленію въ исторіи русскаго неоромантизма.

Владиміръ Гиппіусъ отъ шума уклонился и на литературномъ поприщѣ появляется много лѣтъ спустя. Только послѣдніе годы онъ выступаетъ, подъ псевдонимомъ Бестужева, какъ поэтъ и подъ своимъ именемъ съ критическими и историко-литературными фельетонами въ „Рѣчи". И стихи, которые можно опредѣлить какъ романтическіе по преимуществу, и статьи, недостаткомъ которыхъ является неясность и неопредѣленность, литературны, искренни и вдумчивы. Но они не заключаютъ въ себѣ ничего такого, что выдвигало бы автора именно теперь, когда то новое, что давалось неоромантическимъ движеніемъ, давно уже этотъ характеръ новизны утратило и въ смягченныхъ, синтетическихъ формахъ вошло въ литературный обиходъ.

Гораздо замѣчательнѣе дѣятельность В. В. Гиппіуса на педагогическомъ поприщѣ. Онъ—одинъ изъ самыхъ выдающихся петер-

---

болѣзнь положила конецъ этой карьерѣ. На сына оказалъ большое вліяніе своею любовью къ литературѣ и тонкимъ вкусомъ. Изъ 6-ой спб. гимназіи В. В. Г. въ 1895 г. поступилъ на филологич. факультетъ спб. университета. Кончивъ курсъ, служилъ нѣкоторое время въ департаментѣ духов. дѣлъ мин. вн. дѣлъ, съ 1902—3 гг. преподаетъ рус. литературу въ Тенишев. училищѣ, гимназіяхъ Стоюниной, Гедда и др.

бургскихъ преподавателей русской словесности, одинъ изъ тѣхъ не забываемыхъ учениками учителей, которыхъ можно назвать Грановскими средней школы. И какъ странно и характерно, что однимъ изъ этихъ Грановскихъ является первый по времени русскій декадентъ, для котораго аморализмъ былъ символомъ вѣры. Но одно дѣло говорить въ литературныхъ кружкахъ съ полемическимъ ожесточеніемъ о самодовлѣющемъ значеніи искусства, и совсѣмъ другое дѣло говорить о назначеніи литературы подъ огнемъ восторженныхъ взоровъ юной аудиторіи, съ волненіемъ слѣдящей за рѣчью краснорѣчиваго учителя. Одинъ эстетизмъ, одна эстетическая красота никогда такую аудиторію удовлетворить не можетъ, потому что въ юной душѣ эмоціи этическія всегда первенствуютъ. И выдающійся успѣхъ Гиппіуса-педагога, помимо дара изложенія, заключается именно въ томъ, что, восторженно разъясняя художественныя красоты творчества великихъ писателей нашихъ, онъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, съ одушевленіемъ зоветъ своихъ учениковъ къ красотѣ нравственной, къ общественности, къ религіозному, въ истинномъ смыслѣ этого слова, пониманію назначенія человѣка.

Ред.

Александръ Добролюбовъ.

Владиміра Гиппіуса.

Иль, Божьей рати лучшій воинъ,
Онъ былъ съ безоблачнымъ челомъ...

Лермонтовъ.

Лѣтъ двадцать тому назадъ—въ 1893—1894 гг.—два петербургскіе мальчика-гимназисты стали проповѣдовать повсюду, гдѣ изъявно могли, новую литературную вѣру, извѣстную уже по имени Метерлинка и носившую самую пренебрежительную кличку „декадентство“, ни въ комъ не вызывая серьезнаго къ себѣ отношенія. Въ началѣ 90-ыхъ годовъ произошло и у насъ нѣсколько литературныхъ событій, которыя указывали на переломъ, сближавшій нашу литературу съ именемъ Метерлинка и нѣкоторыхъ другихъ, еще вовсе не популярныхъ, несмотря на появившіяся переводы—Ибсена, Эдгара По, Бодлэра. Мережковскій читалъ публичныя лекціи въ Соляномъ Городкѣ, направленныя противъ традицій господствовавшей тогда литературной критики Михайловскаго и Скабичевскаго—за новыя движенія—религіозныя, и въ этомъ новомъ настроеніи печатались тогда его собственныя стихотворенія, соединенныя потомъ въ сборникѣ „Символы“ (1892 г.), съ эпиграфомъ изъ Гете, что „все преходящее есть изъявно символъ“ изъ дѣяній о „проповѣданіи Невѣдомаго Бога“; Минскій—поэтъ гражданскихъ „бѣлыхъ ночей“—отрекался въ то время, въ книгѣ „При свѣтѣ совѣсти“ отъ философскихъ принциповъ утилитарно-позитивнаго типа и тоже печаталъ стихи въ духѣ религіознаго „непріятія міра“. Никто не связывалъ еще тогда сознательно этихъ „новыхъ людей“ съ Вл. Соловьевымъ, уже въ семидесятыхъ годахъ заявившимъ о „кризисѣ философіи“—„противъ позитивистовъ“; не связывали себя и сами Минскій и Мережковскій съ еще болѣе внушительнымъ предтечей—Достоевскимъ. Въ то же время начинался культъ возобновленнаго Тютчева и „Вечернихъ огней“ Фета и падалъ, если не въ большой публикѣ, то въ опредѣленныхъ кружкахъ, культъ Надсона. Только что начали печататься, пока еще блѣдные, но уже изящные—въ манерѣ Шелли—стихи и переводы изъ самого Шелли юнаго Бальмонта, нѣсколько неожиданныя по новизнѣ стихотворенія З. Н. Мережковской (Гиппіусъ) и чудесныя „Тѣни“ Сологуба; въ Москвѣ вышла тоненькая и смѣлая тетрадочка, изданная Брю-

Александръ Михайловичъ Добролюбовъ.

совымъ „Русскіе символисты"... Это было все начало символизма, тогда еще называвшагося общимъ именемъ декадентства. Два мальчика, проповѣдовавшіе это новое направленіе чуть ли не на улицахъ, были Александръ Добролюбовъ и пишущій сейчасъ о немъ.

Самостоятельны были ихъ взгляды или не самостоятельны? Какъ они стали декадентами? Кто—первый изъ нихъ? Я былъ очень близокъ съ Добролюбовымъ въ то время, я зналъ всѣ колебанія его настроеній и вкусовъ, но не могъ бы точно отвѣтить на эти вопросы. Я разскажу то, что дѣйствительно помню и знаю, имѣя въ виду Добролюбова—его личность, его душу, его значеніе, его дарованіе.

Когда я въ первый разъ увидалъ А. М. Добролюбова, онъ меня поразилъ такъ, какъ никто до этихъ поръ. Съ дѣтскимъ легкомысліемъ я не задумался надъ этимъ впечатлѣніемъ и отстранилъ его отъ своего сознанія, но оно побѣдило. Это было посреди учебнаго года, кажется, ближе къ веснѣ: я помню—въ огромныя окна нашего класса свѣтилъ яркій солнечный день, когда Добролюбова, новичка, привели къ намъ въ классъ (онъ перешелъ изъ Варшавы, гдѣ отецъ его служилъ комиссаромъ по крестьянскимъ дѣламъ). Моя скамейка была у окна, его посадили на задней—у противоположнаго конца. Классъ былъ большой и многолюдный. Я видѣлъ издали, какъ новичокъ, смуглый и очень красивый, положилъ голову на руки, кулакъ на кулакъ, и покойно и молчаливо смотрѣлъ на всѣхъ. Меня поразили его глаза: необыкновенно глубокіе, темные, прозрачные и покойные. Красота его была немного еврейская (его мать, навѣрное, еврейка); но было въ его обликѣ и русское—такое, какое бываетъ у деревенскихъ священниковъ или купцовъ—какъ у Чернышевскаго, а еще больше у Рыбникова. Меня поразили его глаза—и я именно это впечатлѣніе отстранялъ отъ себя. Я къ нему не подошелъ знакомиться. Самъ онъ ни отъ кого не отдалялся; въ слѣдующемъ году онъ былъ друженъ съ той частью класса, которую я не любилъ. И мои „друзья" смѣялись надъ нимъ, какъ всегда смѣются другъ надъ другомъ мальчишки—надо всѣмъ вмѣстѣ и ни надъ чѣмъ въ особенности; хотя въ Добролюбовѣ слишкомъ замѣтна была его „особенность", но ее только смутно чувствовали, не схватывая, не понимая; я тоже смѣялся, а меня, моего голоса въ классѣ, хотя „враги" высмѣивали въ свою очередь, но и стѣснялись; образовались какъ будто партіи.

Въ серединѣ года (въ 6-мъ классѣ) Добролюбовъ сталъ издавать гимназическій журналъ „Листки"—очень бойкій и немного гражданскаго направленія,—печатавшійся красными гектографическими чернилами, и ходилъ въ это время съ руками, выпачканными красной краской. Журналъ всѣмъ очень нравился, особенно изъ-за живописнаго приложенія къ первому номеру, гдѣ въ видѣ комическаго оркестра были представлены всѣ учителя. Черезъ „общихъ знакомыхъ" Добролюбовъ предложилъ мнѣ сотрудничество; по поводу моей рукописи онъ подошелъ ко мнѣ переговорить. Послѣ этого

мы уже не могли отойти другъ отъ друга, разговаривая сначала всѣ перемѣны. Потомъ, когда въ одинъ удивительно прозрачный зеркальный мартовскій вечеръ, который я никогда не забуду, я пошелъ къ нему, хотя онъ не приглашалъ меня и я стѣснялся своей любви къ нему, онъ меня встрѣтилъ такъ же застѣнчиво, но такъ, что для насъ обоихъ стало ясно, что я долженъ былъ къ нему придти, что онъ ждалъ именно того, что я самъ къ нему приду,—насмѣшки заглаза кончились навсегда, мы не разставались.

Преодолѣвая одну изъ своихъ особенностей—ходить въ гости, онъ сталъ приходить ко мнѣ такъ же часто, какъ я къ нему. Онъ очень полюбилъ моего отца и мать, братьевъ, и они его тоже. Мы разговаривали, конечно, обо всемъ, по большей части гуляя по весеннимъ петербургскимъ улицамъ и за городомъ, больше всего о литературѣ, о нашихъ вкусахъ; читали другъ другу свои стихи и прозу. Онъ далъ мнѣ прочесть свою очень длинную драму, вродѣ тѣхъ, которыя писались въ 30-хъ годахъ, смѣсь жизни и философіи, стиховъ и прозы, очень неуклюжую и очень свѣжую (такъ жалко, что она потерялась!),—мы ее вмѣстѣ высмѣивали. Читалъ свой разсказъ; я теперь вспоминаю его, какъ нѣжный и поэтическій—весь въ дыханіи бѣлой ночи—разсказъ о первой любви, гдѣ были изображены и наши гимназическіе товарищи, и я среди нихъ—въ роли Мефистофеля для героя—самого Добролюбова. И этотъ разсказъ мы оба засмѣяли. Мы оба много читали—„все знали“ и обо всемъ судили рѣзко и неопровержимо. Добролюбовъ читалъ и по-русски и по-французски, меньше по-нѣмецки, по-англійски онъ выучился позднѣе; вкусы его были неясны, но въ нихъ была неопредѣленная еще для него самого широта, стремленіе оправдать всѣ направленія—и Пушкина, и Бѣлинскаго, и Писарева, и Барбье, и Ламартина, и Виктора Гюго. Я былъ эстетъ и исповѣдовалъ, кажется, исключительно Фета и отчасти Тургенева съ эстетической стороны, русскую критику 60-ыхъ годовъ презиралъ, хотя почти не зналъ ея, съ французской литературой былъ почти не знакомъ; общаго кумира Надсона мы отрицали оба. Я старался на Добролюбова повліять; онъ въ это время колебался. Тогда я этого не понималъ. Теперь я понимаю, что первое, неотразимое на всю жизнь впечатлѣніе произвелъ на Добролюбова его отецъ, котораго онъ страстно и стыдливо обожалъ, а не только любилъ; потомъ я увидалъ, что преклоненіе передъ отцомъ было во всей семьѣ—у матери, у трехъ братьевъ и четырехъ сестеръ. Онъ тогда только-что умеръ, надорвавшись на чиновничьей работѣ, къ которой онъ относился идеалистически, потому что это было „крестьянское дѣло“. Я его не зналъ, я сужу по разсказамъ, и мнѣ кажется, что это былъ характеръ той части восьмидесятниковъ, которые не хотѣли „отказываться отъ наслѣдства 60-хъ годовъ“, но, поступивъ на государственную службу, идеалистически отдались ей,—я встрѣчалъ тогда такихъ, очень многихъ. Вліяніе отца на Добролюбова было въ духѣ шестидесятыхъ годовъ, не революціонныхъ, но

умѣренно-прогрессивныхъ, вродѣ „Вѣстника Европы“, журнала, который у нихъ выписывался и который Добролюбовъ тогда читалъ. Я никогда не разспрашивалъ Добролюбова объ его отцѣ. Онъ мнѣ самъ много говорилъ, и я понялъ, какое отецъ имѣлъ вліяніе. Когда же отецъ умеръ, онъ почувствовалъ себя потеряннымъ; онъ не могъ пережить этой смерти, какъ вообще истинная любовь никогда не можетъ пережить смерти и обманываетъ себя. Онъ остался безпомощенъ съ зародышами того вліянія, которое принадлежало его отцу и которое въ современности для своего осуществленія—въ такомъ цѣломудренномъ и напряженномъ состояніи, какимъ было сознаніе Добролюбова,—должно было найти какіе-нибудь современные пути. Ни съ чѣмъ, открывающимъ подобные пути, онъ не встрѣтился; онъ столкнулся со мной—и сталъ эстетомъ. Но замѣчательно, что не только онъ, но и я по своему существу не были прирожденными эстетами: мнѣ это было внушено домашнимъ воспитаніемъ; онъ подчинился мнѣ тѣмъ болѣе, что при его необыкновенной одаренности, при его чувствѣ искусства, въ особенности живописи,—гораздо болѣе сильномъ, кажется, чѣмъ поэзіи,—стоило только дотронуться до этихъ его свойствъ, какъ они уже зазвучали сами. И къ этому присоединялось то, что я уже назвалъ его цѣломудріемъ и напряженностью душевной или—еще яснѣе—его органичность.

Чѣмъ искусилъ эстетизмъ его, воспитаннаго на идеяхъ общественно-освободительныхъ? Именно идеями о с в о б о д и т е л ь н о с т и, но того психологическаго освобожденія, разрѣшенія себя отъ всякихъ узъ идеальности, морали, которыя для свободолюбиваго личнаго сознанія представляются навязанными извнѣ, внушенными и потому догматически связывающими волю, желающую быть абсолютно свободной отъ всего, отъ всякихъ „идеаловъ“,—прежде всего морали вообще, затѣмъ—отъ всякой общественности. „Все дозволено“ для свободныхъ желаній. Эта „вседозволенность“ казалась намъ истинной эмансипаціей, въ сравненіи съ которой нигилизмъ 60-хъ годовъ былъ наивнымъ, внѣшнимъ, умѣреннымъ. Поэтому если у Добролюбова и бывали въ то время политическія сочувствія, то къ проявленіямъ анархіи; объ этомъ мы иногда говорили, когда случалось что-нибудь въ тогдашней Франціи, но вообще оставались равнодушны.

Отозвавшись на эстетизмъ, Добролюбовъ ему отдался вполнѣ, безраздѣльно, преклонившись передъ искусствомъ, какъ передъ кумиромъ,—надолго, до религіознаго переворота въ себѣ – какъ передъ абсолютно свободнымъ проявленіемъ ничѣмъ не связанной, утверждающей себя личности, стремящейся къ предѣламъ и за предѣлы познаваемаго, даннаго. И такъ какъ, когда явилось декадентство, Добролюбовъ понялъ его, какъ крайнюю границу эстетизма и эмансипаціи, то и сталъ исповѣдникомъ декадентства уже безъ всякой критики, какъ высшей догмы своего вѣрованія. А я, несмотря на свой болѣе исконный эстетизмъ, упрямо не хотѣлъ сначала принимать

ни новой эмансипаціи (къ этому я и толкалъ Добролюбова, проникнутый Достоевскимъ и его именно соблазнами „вседозволенности“ противъ „узости“ 60-хъ годовъ), ни новой эстетики. Добролюбовъ же, разъ повернувъ къ эстетизму, отдавался теперь ей какъ границѣ эстетической эмансипаціи—подчиняясь французамъ и оставаясь вѣрнымъ себѣ: не ограничивать искусства познаваемымъ, явнымъ для сознанія, опредѣленнымъ, но дозволить непознаваемому, непостижимому въ своей сущности быть выраженнымъ непосредственно, безъ промежуточной среды мышленія, внезапно, сразу. „Мысль изреченная есть ложь“... Это и была собственно декадентская эстетика: говорить о непонятномъ непонятно. Я сопротивлялся ей недолго, проникнутый не только Достоевскимъ, но и Фетомъ.

Такъ, не зная еще о Ницше ничего, кромѣ пустого имени, мы очень скоро стали вмѣстѣ исповѣдовать и на самомъ дѣлѣ чуть ли не на улицахъ провозглашать музыку, какъ предѣлъ поэзіи, какъ идеалъ всякаго искусства. Такъ Добролюбовъ шелъ во всемъ до конца. Любя инстинктивно не музыку, а поэзію и живопись, онъ, коснувшись декадентства, дошелъ до самаго его дна и дотронулся до него, потому что декадентство—какъ психологическая доктрина—есть идеализація непосредственно личнаго воспріятія міра, какъ доктрина художественная—культъ самаго интуитивнаго, самаго внезапнаго изъ искусствъ—музыки. Знаменитую формулу Верлэна о музыкѣ превыше всего, мы, конечно, поняли слишкомъ хорошо, когда узнали о ней, тоже послѣ.

Для насъ ожила новой жизнью, прежде всего, русская литература, не въ томъ смыслѣ, чтобы мы стали искать повсюду символизма, какъ это дѣлалъ Мережковскій, но во имя остраго сознанія „художественности“, какъ всегда говорилъ Добролюбовъ, будь это Пушкинъ, Фетъ, Некрасовъ, самъ Рѣшетниковъ. Русскихъ поэтовъ мы перечли и переоцѣнили всѣхъ, откапывая самыхъ неизвѣстныхъ. Передъ Пушкинымъ мы неизмѣнно благоговѣли, къ Лермонтову были холоднѣе, Тютчевымъ и Фетомъ зачитывались, Боратынскаго возвеличивали, Некрасова реабилитировали; среди современниковъ искали близкихъ, выуживали во всѣхъ журналахъ Мережковскаго и Минскаго; ихъ стихи больше цѣнилъ Добролюбовъ, я „открывалъ“ Случевскаго и заучивалъ Фофанова. Когда вышли книжка Бальмонта („Подъ сѣвернымъ небомъ“) и первый выпускъ „Русскихъ символистовъ“, мы рѣшили, что мы—не одни, и согласились ѣхать въ Москву къ Брюсову—познакомиться и примкнуть къ нему. Лѣтомъ я со всей семьей жилъ случайно подъ Москвой, на дачѣ, и Добролюбовъ пріѣхалъ ко мнѣ на нѣсколько недѣль. Мы познакомились съ Брюсовымъ (студентомъ 2-го курса), но литературно разошлись съ нимъ, отчасти изъ-за мальчишества съ нашей стороны, но, можетъ быть, и изъ-за того, что декадентскія требованія Добролюбова къ поэзіи показались Брюсову чрезмѣрными, сама его поэ-

зія мало связанной съ жизнью, на чемъ Брюсовъ настаивалъ уже тогда.

Въ Петербургѣ съ осени кончился тотъ „зеркальный мартъ“, какимъ представлялись мнѣ моя близость съ Добролюбовымъ и наши общія настроенія до этихъ поръ: настали дни, вспоминающіеся, какъ мутные, нудно-петербургскіе — одинъ сплошной „октябрь-ноябрь“, день за днемъ, какъ одинъ день. Безпечный эстетизмъ, и раньше внутренно-элегическій, смѣнился той тоской, которая лежала въ глубинѣ декадентскаго эстетизма, которая весь міръ называла только символомъ, и самый міръ, глухо запертый въ трехъ измѣреніяхъ, отвергала въ его подлинности. Начался душевный мракъ, и это омраченіе, которое все темнѣе сходило на насъ, раздѣляло насъ, какъ густой туманъ, понемногу все дальше, потому что оно несло съ собой и скуку личнаго одиночества—слѣдствіе нашей декадентской субъективности. Вѣрованій не было, была личность, воспринимающая міръ для себя, для своихъ ощущеній, слушающая музыку вещей, чтобы услышать и чтобы извлечь изъ самой себя отвѣчающую ей музыку. Весь міръ только для этой остроты личныхъ переживаній; безразличіе ко всему естественному окружающему—до отвращенія, если это все не „поетъ“, безразличіе ко всему общественному, потому что оно по существу не пѣвуче, и наконецъ—привычка къ такому безразличію, культъ его — мистическій нигилизмъ не въ томъ смыслѣ, какъ это думали видѣть у Л. Толстого, но истинный атеизмъ въ тоскѣ по вѣрованіямъ и въ невозможности преодолѣть „грани“. И ко всему этому „томленію духа“ еще та смуть влюбленныхъ отношеній, которая тяготѣетъ надъ всякимъ юношескимъ сознаніемъ, и чѣмъ оно глубже, тѣмъ безвыходнѣе, а для нашей тоски тѣмъ противорѣчивѣе.

Мы расходились. Добролюбовъ все безраздѣльнѣе служилъ своему эстетическому атеизму, все отрицалъ, ни во что не вѣрилъ, догматически отвергая всякую мораль, пока еще только въ мечтѣ, а потомъ очень скоро и въ жизни,—я, съ тѣмъ же атеизмомъ, не могъ остаться въ эстетикѣ и искалъ Бога. Я былъ проникнутъ Достоевскимъ и отдавался вліянію Ницше. Добролюбовъ совершенно не интересовался Достоевскимъ („я подарилъ его своему швейцару!“— говорилъ онъ, позируя), оставался холоденъ къ Ницше, все болѣе отдаваясь, вслѣдъ за Бодлэромъ, Верлэну, Малармэ, вслѣдъ за Эдгаромъ По—Блоку, Россетти. Добролюбовъ былъ декадентъ безъ упрека, беззавѣтный, я, скорѣе, символистъ, потому что символизмъ это уже измѣна декадентству, это ужъ соприкосновеніе однимъ концомъ съ религіей, съ вѣрованіями; символизму есть выходъ и къ жизни, и къ природѣ, и къ общественности. Декадентство—крайнее самоутвержденіе личности, угрюмо-эстетическое, совершенно замкнутое. Это предѣлъ всякаго самообособленія, это логическій и психологическій выводъ изъ матеріализма, а не реакція противъ него, поэтому символизмъ мистиченъ, а декадентство сенсуалистич-

но. Это пассивный бунтъ противъ всякаго идеализма, пассивный—потому что дѣятельность была бы идеализмомъ; догматическій—потому что критика была бы дѣйствіемъ во имя чего-нибудь. Есть личность, видящая сонъ-жизнь. Добролюбовъ не читалъ Шопенгауэра, но онъ всегда любилъ буддизмъ и любилъ повторять сонетъ Минскаго:

Вся жизнь моя—великій, смутный сонъ,
Нѣтъ для меня вещей и мѣстъ завѣтныхъ,
Не помню формъ, ни чиселъ, ни именъ
И не считаю труповъ безотвѣтныхъ...
. . . . . .
Но я люблю, какъ дервишъ, въ забытьи
Подъ шумъ лѣсовъ иль моря гулъ священный
Внимать душой часовъ полетъ забвенный.
Мнѣ сладко смерть при жизни обрѣсти,
И чуждый міръ и духъ свой безпріютный
Слить въ сонъ одинъ,—великій сонъ и смутный.

А восточные яды, которые онъ сталъ принимать въ эти дни, вызывали въ его мозгу сновидѣнія, которыя замѣняли убогій сонъ дѣйствительности. Если бы это была игра, литературное подражаніе, мальчишество, если бы Добролюбовъ, какъ многіе, „разговаривалъ“ бы на тему объ „этомъ скучномъ свѣтѣ“, тогда онъ не погубилъ бы своего дарованія, какія бы формы оно ни приняло, но и не сталъ бы народнымъ проповѣдникомъ, какимъ онъ сталъ. Но Добролюбовъ почти никогда не разговаривалъ на отвлеченныя темы, и, принимая яды, онъ приносилъ жестокую жертву своей правдѣ, въ которую онъ тогда вѣрилъ,—самого себя, беззавѣтно, воистину безумно. И когда онъ дошелъ до предѣла человѣческаго безумія, онъ круто повернулъ на дорогу правды Божьей.

Такъ проходила зима—какъ одинъ длительный октябрь-ноябрь,—когда Добролюбовъ читалъ Эдгара По и Бодлэра, Ибсена и Метерлинка, потомъ Оскара Уайльда, „тосковалъ въ трехъ измѣреніяхъ“ (это его слова) и безжалостно вводилъ въ свою кровь яды, иллюзорно преодолѣвая въ ихъ лукавыхъ испареніяхъ трехмѣрную дѣйствительность. Дѣйствительность, послѣ того, какъ она ненадолго отлетала отъ сознанія, возвращалась, конечно, тѣмъ ужаснѣе—по противоположности, именно—тѣмъ „трехмѣрнѣе“. А Добролюбовъ служилъ и здѣсь до конца. Его смуглое, вовсе не худощавое лицо стало вытянутымъ и желтымъ, отъ него всегда пахло удушливымъ, землистымъ запахомъ опія, какъ изъ могилы. Его комната была такъ продушена этимъ запахомъ, что я, просидѣвъ въ ней полчаса, засыпалъ на диванѣ. Онъ былъ пьянъ этимъ ядомъ каждый день, цѣлый годъ и еще одинъ, слѣдующій; гашишъ онъ принималъ рѣже. Опій онъ и ѣлъ, и курилъ,—и не скрывалъ этого. Онъ становился все угрюмѣе съ каждымъ днемъ, съ каждымъ мѣсяцемъ, и съ этого времени его стихи стали характерными, и съ этой минуты онъ—какъ онъ самъ думалъ—„нашелъ

себя". И это вѣрно. Но, съ другой стороны, его талантъ очень скоро сталъ падать, т.-е. просто не развивался; такъ же скоро умеръ, какъ родился.

Былъ ли у него настоящій талантъ?

Его ранніе стихи, которые онъ писалъ мнѣ въ первые дни нашего сближенія, были смутны, нестройны и несильны, но они не были подражательны. Онъ всегда искалъ своихъ звуковъ и безсильно не находилъ. Но иногда вдругъ и среди этихъ раннихъ стиховъ звучала поэзія—живая, ясная, именно живая, словно „невѣдомый и дѣвственный родникъ", о которомъ говорилъ Лермонтовъ; стихи были вовсе не декадентскіе и кого-то мимовольно напоминающіе. Я помню нѣсколько строкъ изъ одного стихотворенія; я выучилъ его наизусть, но нѣкоторыя забылъ:

... Конечно, малютка, весной золотою
Луга убираются пышной травою,
Черемуха въ легкой одеждѣ цвѣтовъ
Разсыпетъ свой запахъ средь ближнихъ кустовъ,—
Задышитъ все близкимъ и радостнымъ лѣтомъ.
На родину съ южнымъ весеннимъ привѣтомъ
Воротятся пташки, и снова они
Начнутъ свои долгія пѣсни. Огни
Ихъ перьевъ займутъ твои нѣжные взгляды...
И, полная дѣтской, небесной отрады,
Ты будешь безпечно играть средь полей,
Внимательнымъ взоромъ мохнатыхъ шмелей
И бабочекъ въ воздухѣ свѣтломъ и жаркомъ
Слѣдить, въ ручейкѣ золотистомъ и яркомъ
Купать свои ножки и съ милой сестрой
Бѣжать вперегонку подъ вечеръ домой.

Такіе простые и милые образы и зрительные по природѣ своей были свойственны Добролюбову до декадентства. Я уже сказалъ, что, когда онъ сталъ декадентомъ, онъ повѣрилъ въ музыку, какъ въ предѣлъ эстетическаго, и сталъ напрягать свой стихъ, все свое звуковое воображеніе до музыки. И здѣсь была та трагедія, которая осталась бы для таланта Добролюбова, если бы онъ и не соблазнился никакими физическими ядами. Тяготѣніе къ музыкѣ обезсиливало его литературныя способности, такъ какъ дара пѣнія—вообще одного изъ рѣдчайшихъ и величайшихъ даровъ, даруемыхъ поэту,—у Добролюбова не было. Онъ считалъ предѣломъ поэзіи пѣвучесть, онъ стремился къ ней всѣмъ напряженіемъ своихъ способностей и не могъ не чувствовать,—я думаю, и сознавать—своего безсилія. Это—трагедія одного ли Добролюбова? Не характерна ли она для всего декадентства, какъ вообще Добролюбовъ не характеренъ ли для всего этого движенія? Каково бы ни было отношеніе къ декадентству, оно ставило своимъ идеаломъ музыку и могло побѣдить только достиженіемъ его, очаровывало только приближеніемъ къ нему. Внутреннее безуміе, о которомъ говорило декадентство, какъ о сти-

хіи душевной и міровой, есть бездонная стихія самой музыки. Въ безсильномъ приближеніи къ этой стихіи, въ томленіи коснуться ея, Добролюбовъ и не сталъ поэтомъ.

А яды разрушали еще и безъ того горѣвшій этимъ томленіемъ по музыкѣ мозгъ. Это томленіе по музыкѣ было у Добролюбова тѣмъ болѣе ощутительно, что онъ искалъ ее не внѣ себя, но, какъ подлинный декадентъ, въ себѣ самомъ, хотѣлъ породить ее изъ самого себя, оставался цѣленъ, не измѣнялъ своей тогдашней правдѣ—эстетическому преклоненію передъ самимъ собой. Значитъ онъ „не игралъ въ декадентство", а горѣлъ и сжигалъ себя, притомъ не съ одного конца. И поэтому стихи его были искренни и талантливы, но безсильны. Онъ издалъ свои сочиненія въ концѣ той зимы въ сборникѣ „Natura naturans, natura naturata" (названіе заимствованное изъ Спинозы и невыразительное для книги) съ самыми простодушными претензіями: съ заносчивыми и вызывающими посвященіями и заглавіями, съ многоточіями и многими пустыми страницами, всего 18 стихотвореній, не длиннѣе 24 строкъ каждое, и 10 прозаическихъ отрывковъ, такого же размѣра, съ декоративной обложкой старика Микѣшина (очень его любившаго). Въ публикѣ обратили вниманіе на позы—и засмѣяли.

Добролюбовъ не только въ отношеніи къ своей книжкѣ способенъ былъ на такой вздоръ: одѣвался въ необычный костюмъ (вродѣ гусарскаго, но черный, съ шелковымъ бѣлымъ кашнэ вмѣсто воротника и галстуха); говорилъ намѣренную чепуху, садился посреди комнаты на полъ. И, судя по этому вздору, говорили, что в с е, что онъ дѣлаетъ, одно кривлянье—„какое же здѣсь внутреннее мученичество?"... Такъ судили когда-то и о Лермонтовѣ и о многихъ другихъ. Надо ли объяснять, что онъ былъ живой человѣкъ—еще мальчикъ,—и чѣмъ противорѣчивѣе, тѣмъ живѣе. Въ немъ было много задора и остроумія. Внутри томился, а наружи кривлялся, принимая позы нарочно, напоказъ. Онъ много смѣялся и любилъ смѣшное, хотя смѣхъ его чаще всего бывалъ истерическій—„визжалъ " какъ его дразнили.

Съ такимъ-то томленьемъ внутри и позами наружи, со своими новыми стихами Добролюбовъ бывалъ въ этотъ годъ повсюду, и я съ нимъ неразлучно: мы исповѣдовали пока по существу одно и декламировали стихи другъ друга, считая ихъ единымъ достиженіемъ этого одного.

Мы пришли въ редакцію „Сѣвернаго Вѣстника" и стали бывать у Волынскаго по воскресеньямъ, гдѣ встрѣтились съ Минскимъ, который насъ привелъ къ Мережковскимъ, съ Сологубомъ, только-что появившимся, который насъ позвалъ къ себѣ; мы самостоятельно поѣхали къ З. А. Венгеровой, зная ее по ея статьямъ о западныхъ символистахъ въ „Вѣст. Европы"; у нея познакомились съ ея братомъ С. А.; мы искали, по старому адресу, Фофанова цѣлый вечеръ и не нашли, исходивъ всю Петербургскую сторону.

Волынскій нашихъ стиховъ ни за что не хотѣлъ печатать, но

мы у него по воскресеньямъ передъ самыми различными литераторами проповѣдовали нашу вѣру и читали свои стихи. Потомъ я сталъ бывать часто у Мережковскихъ, Добролюбовъ—у Минскаго: они насъ, какъ тогда говорили,—подѣлили, и оба вмѣстѣ очень часто у Сологуба, тогда почти такого же презираемаго, какъ и мы.

Такъ прошелъ этотъ годъ. Мы кончили свою Шестую гимназію и поступили въ университетъ—оба на историко-филологическій факультетъ; но внутренно мы все больше расходились, хотя весь годъ постоянно бывали другъ у друга. Третій съ нами, сближая насъ—любя насъ обоихъ—былъ одинъ изъ самыхъ чуткихъ тогда, не писатель, но съ исключительной нѣжностью къ поэзіи, самъ музыкантъ, съ которымъ Добролюбовъ много говорилъ о музыкѣ—черезъ нѣсколько лѣтъ послѣ этого сгорѣвшій отъ самаго неутолимаго внутренняго горѣнія въ лечебницѣ для душевно-больныхъ, Я. И. Эрлихъ. Онъ насъ соединялъ своей любовью, когда мы уже расходились и, можетъ быть, задерживалъ разрывъ.

Отчасти подъ вліяніемъ Мережковскихъ, отчасти вѣчно неудовлетворенный собой, я не издалъ сборника своихъ сочиненій. Добролюбовъ, можетъ быть, переживалъ это, какъ измѣну, хотя молчалъ (Были, конечно, и другія причины, о которыхъ здѣсь говорить неумѣстно).

Къ концу зимы наши отношенія стали очень холодны, въ началѣ слѣдующей зимы мы разошлись совсѣмъ, потомъ опять сошлись, черезъ годъ, но натянутость осталась навсегда.

Что дѣлалъ Добролюбовъ въ университетѣ? Это былъ послѣдній годъ, когда я его еще близко зналъ. Мы оба совсѣмъ не занимались въ этотъ годъ университетомъ: мы его открыто презирали, какъ раньше гимназію, какъ вообще все окружающее, какъ все, что было не наше, къ наукѣ склонны были относиться какъ къ „пошлости". Добролюбовъ совсѣмъ не ходилъ на лекціи, какъ будто и не былъ студентомъ, и никогда не говорилъ ни о чемъ студенческомъ. Когда настала весна, онъ отложилъ всѣ зачетные экзамены до слѣдующей весны.

Росло ли его томленіе? Остановилось ли? Къ чему онъ шелъ?

Росло, и основой его томленія все сильнѣе становилось чувство смерти. И въ этомъ мы продолжали оставаться близки и все еще держались другъ друга. Жажда реальности, стремленіе ощутить дѣйствительность при условіи, что этотъ окружающій насъ позитивный міръ отвергается, какъ дѣйствительный, приводятъ постоянно или даже неизбѣжно къ культу смерти, не какъ къ идеализаціи небытія, но какъ къ идеализаціи того, „чего нѣтъ на свѣтѣ", „того, что есть, но не бываетъ", какъ переводили нѣмцы Платона, сущности несомнѣнной, но иной, и въ качествѣ иной—не ощущаемой, а только предчувствуемой или, можетъ быть, только чаемой. Но эта идеализація неизбѣжна, живущій человѣкъ самымъ фактомъ своего существованія утверждаетъ какую-нибудь реаль-

ность, и если онъ отвергаетъ сознаніемъ эмпирическую, онъ признаетъ, хотя бы и безсознательно для себя, какую бы то ни было мистическую; и если онъ при этомъ умъ крайній въ своемъ отрицаніи всего эмпирическаго, тогда фатально является культъ смерти. Такимъ умомъ былъ Добролюбовъ, и онъ культивировалъ ее, инстинктивно боясь ее, культивировалъ „въ изступленіи". Этимъ изступленнымъ культомъ смерти была проникнута его юношеская жизнь, когда онъ отравлялъ себя ядами; съ этого культа онъ началъ „свои" стихи; этимъ изступленіемъ было проникнуто все, что онъ писалъ въ эту третью зиму и то, что онъ дѣлалъ, когда на самомъ дѣлѣ становился повиненъ не только въ собственномъ медленномъ самоубійствѣ, то и въ самоубійствѣ другихъ, которыхъ онъ склонялъ и склонилъ къ этому.

Основнымъ мотивомъ перваго сборника его стиховъ было ощущеніе смерти и признаніе ея „закона"; лучшіе изъ нихъ тѣ, въ которыхъ глубже это дыханіе смерти; и изъ моихъ стиховъ онъ больше всѣхъ любилъ тѣ, гдѣ выражалась жалость къ умершей дѣвушкѣ; и потому-то изъ всѣхъ поэтовъ больше всего любилъ онъ Эдгара По и изъ Метерлинка—„Смерть Тентажиля". Первымъ сразившимъ его сознаніе впечатлѣніемъ была смерть отца, которой и посвящено первое стихотвореніе въ его сборникѣ.

Чувство смерти передано въ немъ отчетливѣе всего въ этихъ трехъ строкахъ:

Вижу—въ могилу проводящій взоръ проникаетъ,
Вижу—таинственно грезятъ подземные корни,
Черви впиваются въ мертвое, жесткое тѣло.

Отсюда — и культъ смерти, теперь уже „ожиданный", если вспомнить объ „изступленности".

Царь! Просвѣтленный, я снова склоняюсь предъ гробомъ...

— слова, которыми начинается и кончается стихотвореніе, обращенное къ первой, богомольной и отнятой у него въ дѣтствѣ любви.

Самымъ своеобразнымъ поэтическимъ достиженіемъ въ сборникѣ былъ „Похоронный маршъ" (вызванный смертью бабушки); первыя и послѣднія строки его всѣ тогда повторяли, кто сочувственно, кто насмѣшливо. Онъ написанъ въ народномъ стилѣ, которымъ Добролюбовъ былъ всегда увлеченъ, зная Рыбникова едва не наизусть,—единственная, пока еще отвлеченная связь съ народомъ, смутное начало народничества, овладѣвшаго имъ послѣ перелома:

Просыпайтесь, просыпайтесь, безумные!
Выходите на стогны вечернія.
Застойтесь на княженецкой площади.
Приглядитесь къ вечернему небу:
Зеленѣется ль зорька утренняя?

Улыбнулось ли солнце восточное?—
. . . . . .
Обойми ты меня, Новоладожанка!
Твои руки, словно травы, свиваются;
Поцѣлуи твои, Новоладожанка,
Дышатъ влагою серебряною.

Все стихотвореніе — крикъ изступленія къ смерти, особенно въ серединѣ:

Ой, зачните пѣсни великія,
Великія пѣсни о Сѣверѣ!
Пойте, славьте Ночную Охоту...

Символомъ добролюбовскихъ стиховъ было Lex mortis, казавшееся тогда откровеніемъ новой поэзіи, такое же нѣжное и стихотворно-робкое, какъ все, что онъ писалъ, по существу — также молитва къ смерти:

Меркните вы, впечатлѣнья веселья и скорби!
Чутко внимай! въ глубинѣ вырастаетъ, какъ дрема,
Шопотъ ночной... и плыветъ...
Ты забылся: ты дома.
Шопотъ растетъ и растетъ.
Нѣтъ! уходи, молодая!.. улыбка, погасни!
Кто-то лукаво подкрался, нагнулся надъ нами...
Слышишь? онъ здѣсь... онъ стоитъ...
Словно кто-то руками
Обнялъ тебя и молчитъ.
Молоды, Смерть, Твои дерзкія женскія руки.
Ближе къ безумцу! пусть холоденъ гробъ и священенъ!
Призракъ пройдетъ предъ Тобой—
Молчаливъ, неизмѣненъ—
Медленно-гордой стѣной.

Основнымъ смысломъ всѣхъ сочиненій Добролюбова, которыя напечатаны и не напечатаны, является это боренье съ „закономъ смерти". Вотъ первыя строки второй книги, изданной уже послѣ его „ухода":

„Я предвижу, о отдаленнѣйшій изъ потомковъ моихъ, какая огненная и до необычайности и непредвидимости чуждая струя зашипитъ по развертывающимся жиламъ твоимъ, въ какомъ вѣчномъ стремленіи перехода живетъ душа твоя. Но не гордись и черезъ многіе равнодушные годы вспомни, что я такъ подробно предвидѣлъ тебя и тѣхъ же лучей лепетаньемъ гордился. Вѣсомъ и блаженствомъ мы будемъ не равны, но въ тебѣ есть кровь моя, въ тебѣ смерть моя! ибо ты возвышаешься на обломкахъ моихъ..."

Послѣднее стихотвореніе, которое онъ мнѣ читалъ весной, передъ своимъ бѣгствомъ изъ цивилизаціи, помѣщенное и издателями послѣднимъ въ сборникѣ, кончается словами того же опьяненія смертью:

О горы, нагой возвращаюсь въ великую землю,
И смертью навѣки предъутренній взоръ опьяненъ,
Безумецъ, встрѣчаю свѣтила ликующимъ кликомъ,
А небо даруетъ мнѣ сердце пророка.

И въ послѣдней книгѣ, писанной уже въ годы странничества, когда онъ хотѣлъ считать себя, свои „взоры“ просвѣтленными, онъ говоритъ о видимой побѣдѣ надъ смертью въ ощущеніи огненной сущности вселенской жизни.

Все, что Добролюбовъ писалъ послѣ изданнаго имъ самимъ сборника въ послѣднюю зиму своей декадентской вѣры, потеряно безвозвратно: онъ выронилъ цѣлую большую тетрадь случайно, на мостовой, садясь въ конку,—какъ онъ разсказывалъ—можетъ быть, пьяный отъ какой-нибудь изъ своихъ отравъ, и замѣтилъ слишкомъ поздно. Это произвело на него впечатлѣніе какого-то предвѣстія—онъ очень дорожилъ самъ этой тетрадкой—и, навѣрное, тяжело пережилъ свою потерю, хотя и скрывалъ. Я смутно помню только отдѣльныя вещи изъ этой тетради, можетъ быть, помнитъ еще кое-кто; да еще осталась отъ этого года легенда о немъ, какъ о совратителѣ, подговаривавшемъ отравляться и умирать, жившемъ въ черной комнатѣ, демонѣ, сатанистѣ, Доріанѣ Греѣ. Его черная комната, т.-е. оклеенная черными обоями, съ потолкомъ, выкрашеннымъ по его желанію въ темно-сѣрый цвѣтъ, съ оставленными бѣлыми полосами по краямъ, узкая, въ одно окно, похожая на гробъ, была все-таки очень невинной шалостью, которую мы, смѣясь, вмѣстѣ придумали; демономъ онъ не былъ, но, идя вообще во всемъ до конца и дойдя до конца въ своемъ эстетическомъ атеизмѣ, т.-е. до культа смерти, онъ проповѣдовалъ его и не боялся склонять къ ней. Это былъ грѣхъ, но грѣхъ не просто его юношескаго своеволія,—грѣхъ, вытекшій изъ его вѣры.

Самъ онъ въ стихотвореніи, писанномъ наканунѣ „ухода“—возвращенія къ землѣ, чтобы вернуться къ Богу,—помянулъ этотъ свой грѣхъ еще гордыми словами:

Кто судитъ порокъ, опровергнутый вѣчною цѣлью?

Добролюбовъ осудилъ себя самъ, и покаяніе его было тѣмъ страшнѣе, чѣмъ буйнѣе раньше была его гордость,—истинный бунтъ противъ нея, такой же предѣльный, какъ прежнее декадентское самообольщеніе, искусственно противопоставленное „закону смерти“.

Потеря тетрадки была предвѣстіемъ, концомъ стараго. Сочиненія, потерянныя въ ней, говорили о паденіи литературнаго таланта въ 22 года. Отравленіе крови ядами вызвало въ тѣ же дни злую экзему; врачъ указалъ на это. Добролюбовъ увѣрялъ меня, что онъ оставилъ свои яды, но сталъ алкоголикомъ. Я не знаю, правда ли это: слѣдующую зиму я съ нимъ не видѣлся. Онъ жилъ этотъ годъ одиноко, хотя еще въ семьѣ; весной онъ сдалъ всѣ экзамены и перешелъ на третій курсъ. Потомъ мнѣ говорили, что въ этомъ году онъ началъ носить вериги. Мы не встрѣчались съ нимъ до слѣдующей зимы, когда онъ прислалъ письмо примиренія. Мы стали опять видѣться, но мы уже были очень далеки, и оба это горько чувствовали. Это была послѣдняя зима передъ его ухо-

домъ. Въ поэзіи—это та его книга, которая издана „Скорпіономъ", со статьями Брюсова и Коневскаго, третья по счету, безпомощная литературно, внутренно сильнѣе и первой и второй (потерянной). Несмотря на то, что мы уже не были близки, я зналъ, я видѣлъ, я не могъ не видѣть, что Добролюбовъ на какомъ-то краю. Онъ уѣхалъ изъ семьи и жилъ въ меблированной комнатѣ на Васильевскомъ островѣ, ходилъ въ университетъ, занимался египетской архитектурой и греческой философіей, но въ немъ прежній Добролюбовъ выродился, замеръ,—онъ производилъ такое впечатлѣніе, какъ будто онъ всегда внутренно плачетъ и принуждаетъ себя, скрываетъ тайну. Я потомъ вспомнилъ, перечитывая:

Прощайте, друзья и богини былого,
Безстрастно, какъ ядъ, я давно приготовилъ измѣну!...

Въ этомъ году онъ уже не принималъ никакихъ позъ, почти никогда не смѣялся, или принужденно; костюмъ его былъ студенческій сюртукъ, который онъ носилъ странно-прямо; потомъ, вспоминая, я вспомнилъ о веригахъ... Въ эту зиму, на святкахъ, онъ пошелъ на лыжахъ куда-то въ Финляндію, простудился и былъ боленъ, и эти лыжи мнѣ тогда казались истерикой. Онъ приходилъ ко мнѣ часто въ такомъ состояніи, что казался именно пьянымъ отъ вина (отъ вина онъ въ это время никогда не отказывался—но не отказывался и прежде). Мнѣ казалось еще иногда, что онъ мало питался, какъ будто страдалъ отъ голода. Весной онъ уѣхалъ въ Олонецкую губернію, сказалъ, что онъ хочетъ пожить въ деревнѣ, въ избѣ. Осенью онъ вернулся ужъ странникомъ, теперь ужъ онъ переродился!

Возвратившись съ дачи, я узналъ отъ матери, что у насъ былъ Добролюбовъ въ простой мужицкой одеждѣ и говорилъ, что онъ ходилъ пѣшкомъ въ Москву, къ Троицѣ, былъ у Іоанна Кронштадтскаго и теперь идетъ въ Соловецкій монастырь послушникомъ. Онъ оставилъ свой адресъ—на Охтѣ. Я поѣхалъ къ нему. Я отыскалъ его въ деревянномъ домѣ, очень грязномъ, во второмъ этажѣ, въ мѣщанской комнаткѣ въ одно окно сбоку. У окна столъ и стулъ, на полу у стѣны тюфякъ; на немъ сидѣлъ Добролюбовъ, мрачный до того, что казался безумнымъ. Онъ почти все время молился, и вслухъ, громко, и шопотомъ, и про себя. Когда я его спросилъ, съ кѣмъ онъ говоритъ,—онъ сказалъ: „съ силами"... На мои разспросы, какъ все случилось?—онъ мнѣ разсказалъ коротко и страшно волнуясь, что его „научили чайки"; когда онъ былъ на охотѣ и сталъ цѣлиться, онѣ низко пронеслись надъ его головой и кричали жалобы, и онъ понялъ, что онъ былъ всю жизнь жестокъ. Потомъ онъ все повторялъ, что онъ „нечистый сосудъ" и что онъ долженъ очиститься. И изъ всего, что онъ мнѣ еще говорилъ, я понималъ, что онъ кается въ своихъ жестокостяхъ, которыя онъ творилъ; что вѣра, можетъ быть, еще не пришла или еще сильнѣе выросла прежняя тоска по вѣрѣ, которая въ немъ всегда была, но что под-

нялось и покаяніе, какъ въ сердцѣ безгранично нѣжномъ и добромъ, какимъ было всегда его сердце—сердце обожаемаго имъ его отца!—и оно больше не принимало всей его недолгой, но не безгрѣшной жизни. Оно извратилось, изступилось въ растленной цивилизаціи, и для Добролюбова, шедшаго во всемъ до предѣловъ и за предѣлы не изъ сладострастія, но изъ внутренней честности,—до мученичества, вовсе не сладкаго,—былъ одинъ путь, такой же безудержный, прямо противоположный, и онъ ушелъ отъ цивилизаціи, которой онъ служилъ въ ея безумнѣйшихъ утонченностяхъ, онъ ушелъ отъ самообожанія къ народу. И если раньше онъ былъ жестокъ, изощряясь, теперь онъ каялся въ одномъ сплошномъ изступленіи. Такимъ сплошнымъ изступленнымъ покаяніемъ показались мнѣ и его хожденіе пѣшкомъ изъ Петербурга въ Москву, къ Троицѣ, и бѣгство къ Іоанну Кронштадтскому, и уходъ на Соловки,—однимъ непрерывающимся покаяніемъ вся его послѣдующая жизнь, до послѣдней минуты, все его проповѣдничество и вліяніе на народъ. Дѣйствіе, больше лично-нравственное, чѣмъ метафизическое,—онъ объ этомъ больше всего и говоритъ въ своей книгѣ, и это въ ней живое и е г о, напоминающее его дѣтскіе годы и ранніе стихи, а метафизика не с в о я и, мнѣ кажется, холодная. Я его спросилъ тогда еще: пришелъ ли онъ къ христіанству? Онъ отвѣтилъ, что „евангеліе—вѣчная истина“, и приводилъ много текстовъ, когда разсказывалъ о себѣ; но, когда я его спросилъ: а какже искусство, передъ которымъ онъ такъ преклонялся, какъ онъ отъ него уходитъ?—онъ и на это отвѣтилъ: „искусство—вѣчная истина!“ и сразу умолкъ. А когда я его спросилъ: „а смерть?“—онъ сказалъ: „вы такъ же несчастны“... Онъ хотѣлъ сказать: „какъ всѣ, потому что всѣ боятся смерти“. Но мнѣ показалось, что мы поняли до конца другъ друга.

Черезъ нѣсколько дней онъ уѣхалъ, и я помогъ ему это сдѣлать, обманувъ въ послѣднюю минуту его мать, которая, конечно, не хотѣла отпускать его. Потомъ мы встрѣчались, когда онъ ненадолго возвращался, сначала изъ монастыря, потомъ изъ своихъ странствій, когда онъ годами и передъ приходившими къ нему цѣлыми часами сидѣлъ молчальникомъ. Съ нимъ было тяжело,—я не вѣрилъ въ его конечное просвѣтленіе. Проходили годы. Я видѣлся съ нимъ не разъ. Онъ становился все свѣтлѣе и все больше говорилъ объ этомъ, какъ будто убѣждалъ не столько меня, сколько себя... И мнѣ такъ хотѣлось, чтобы это было такъ!

Потомъ я съ нимъ не встрѣчался, но то, что я слышалъ черезъ печать, когда сообщалось объ очень мрачномъ характерѣ его новой „вѣры“, я все думалъ, что я былъ правъ, что весь его уходъ—это не найденная общая истина, просвѣтляющая до дна, но великое покаяніе, мука совѣсти безмѣрно-человѣческаго сердца, выросшая изъ переполнившей черезъ край тоски по правдѣ Божьей.

Его лицо изъ юношески краснваго—обросшее бородой, съ

открывшимися еще шире большими, темными и прозрачными глазами, съ правильными чертами, сдѣлавшимися еще правильнѣе,— стало, дѣйствительно, подобно „лику“, какъ говорили о немъ, но въ то же время какъ стало оно похоже на лицо его отца! Въ его общемъ выраженіи появился покой не сознанія, но той ясной в о л и, которой Добролюбову дано было достигнуть. Стихія отцовскаго вліянія, стихія 60-хъ годовъ, глубочайшій нравственный идеалъ, свойственный существу его и который онъ вывернулъ въ эстетизмъ, вернулся къ нему и побѣдилъ. Декадентъ сталъ религіознымъ сектантомъ, ушелъ въ народъ проповѣдникомъ Божьимъ.

Изданная при его согласіи, несмотря на произнесенное имъ отреченіе отъ литературы, послѣдняя книга его стиховъ и прозы „Изъ книги Невидимой“, отразившая его странничество, такъ же, какъ и его прежнія, декадентскія, литературно все такъ же талантлива, но блѣдна и безпомощна. Онъ не способенъ былъ никогда на игру, и, если не нашелъ въ себѣ силъ на истинную поэзію, подымающую литературу до музыки, до дѣйствія, близкаго по могуществу къ религіозному паѳосу, онъ открылъ въ себѣ силы на истинное дѣйствіе, великое, потому что внутренно-неизбѣжное, въ сущности, въ процессѣ любви. И если бы онъ вернулся назадъ сюда, откуда онъ ушелъ (я не знаю, какъ могло бы это случиться, но если бы это вдругъ случилось!), я не ужаснулся бы этого, какъ паденія, и я бы не назвалъ игрой ни это обратное возвращеніе, ни все предшествующее, ни все, что было,—я знаю заранѣе, что все, что могло бы быть, было бы вслѣдствіе внутренняго мученичества, что и это не было бы игрой, а правдой, какъ вся его жизнь.

Но, оставшись безъ него давно одинъ, думая о немъ издалека, я думаю всегда только объ одномъ: нашелъ ли онъ истинную свободу? освободился ли онъ отъ страха смерти? разрѣшилъ ли онъ наконецъ уже з д ѣ с ь свою душу?

Д. МЕРЕЖКОВСКІЙ

Автобіографическая замѣтка.

Мой покойный отецъ разсказывалъ мнѣ, что прадѣдъ мой Ѳедоръ Мережки былъ войсковой старшина на Украйнѣ, въ городѣ Глуховѣ. Дѣдъ, Иванъ Ѳедоровичъ, въ послѣднихъ годахъ XVIII вѣка, въ царствованіе императора Павла I, пріѣхалъ въ Петербургъ и, въ качествѣ дворянина, поступилъ младшимъ чиномъ въ Измайловскій полкъ. Тогда-то, вѣроятно, и перемѣнилъ онъ свою малороссійскую фамилію Мережки на русскую — Мережковскій. Изъ Петербурга переведенъ былъ въ Москву и принималъ участіе въ войнѣ 12-го года.

Отецъ мой, Сергѣй Ивановичъ, родился въ 1821 г. въ Москвѣ отъ второй жены Ивана Ѳедоровича, Курбской. Жилъ въ Рогожской части, воспитывался въ пансіонѣ г-жи Либерманъ. Поступилъ въ казенную службу въ 1839 г. Служилъ сначала у оренбургскаго губернатора Талызина, потомъ у оберъ-гофмаршала гр. Шувалова помощникомъ столоначальника, а затѣмъ столоначальникомъ въ придворной конторѣ. Должность эту занималъ и при министрѣ Двора гр. Адлербергѣ, въ теченіе всего царствованія Александра II.

Въ 1853 г. женился на Варварѣ Васильевнѣ Чесноковой, дочери управляющаго канцеляріей петербургскаго оберъ-полицеймейстера.

Я родился 2-го августа 1865 г. въ Петербургѣ, на Елагиномъ островѣ, въ одномъ изъ дворцовыхъ зданій, гдѣ наша семья проводила лѣто на дачѣ. До сихъ поръ я люблю унылыя болотистыя рощи и пруды елагинскаго парка, гдѣ мы, дѣти, начитавшись Майнъ-Рида и Купера, играли „въ дикихъ“. Еще уцѣлѣла та сосна, на которой я устроилъ себѣ сидѣнье изъ дощечекъ между вѣтвями, чтобы тамъ на высотѣ, сидя, какъ птица, читать, мечтать и чувствовать себя далеко отъ людей, вольнымъ, „дикимъ“. Помню, какъ мы забирались въ темные подвалы дворца, гдѣ на влажныхъ сводахъ блестѣли при свѣтѣ огарка сталактиты, или на плоскій зеленый куполъ того же дворца, откуда видно взморье; помню,

какъ мы катались на лодкѣ, разводили костры на песчаныхъ отмеляхъ Крестовскаго острова, пекли картофель и опять чувствовали себя „дикими".

Зимою мы жили въ старомъ-престаромъ, еще петровскихъ временъ, Бауэровомъ домѣ, на углу Невы и Фонтанки, у Прачешнаго моста, противъ Лѣтняго сада: съ одной стороны—Лѣтній дворецъ Петра I, съ другой—его же домикъ и древнѣйшій въ Петербургѣ деревянный Троицкій соборъ. Квартира казенная, огромная, со множествомъ комнатъ, жилыхъ и парадныхъ, въ двухъ этажахъ. Окна на сѣверъ; комнаты большія, мрачныя; обстановка торжественно-чиновничья. Отецъ не любилъ, чтобы дѣти шумѣли и мѣшали ему заниматься; мы проходили мимо дверей его кабинета на цыпочкахъ.

Мнѣ теперь кажется, что въ немъ было много хорошаго. Но, угрюмый, ожесточенный тяжелой чиновничьей лямкой временъ николаевскихъ, онъ не сумѣлъ устроить семьи. Насъ было девять человѣкъ: шесть сыновей и три дочери. Въ дѣтствѣ жили мы довольно дружно, но затѣмъ разошлись, потому что настоящей духовной связи, всегда отъ отца идущей, между нами не было.

Я былъ младшій изъ сыновей, и мать меня любила больше всѣхъ. Если есть во мнѣ что-нибудь доброе, я этимъ обязанъ ей одной.

Когда мнѣ было лѣтъ 7 или 8, я едва не умеръ отъ дифтерита. Тлько мать выходила меня.

Часто уѣзжая въ долгія служебныя командировки, за границу или на южный берегъ Крыма, въ Ливадію, гдѣ тогда жила больная государыня, отецъ оставлялъ дѣтей на попеченіе старой экономки, ревельской нѣмки Амаліи Христіановны. Она была добрая, неумная, запуганная. Я ее не то что любилъ, а какъ-то дѣтски жалѣлъ. Была у меня и старая няня, которая разсказывала мнѣ русскія сказки и житія святыхъ. Помню темный уголъ съ образомъ, съ тихимъ свѣтомъ лампадки и никогда не повторявшееся счастіе дѣтской молитвы. Въ церковь ходить я не очень любилъ: священники въ пышныхъ ризахъ казались мнѣ страшными.

Иногда, по просьбѣ матери, отецъ бралъ меня съ собой въ Крымъ, гдѣ у насъ было имѣньице по дорогѣ на водопадъ Учанъ-Су. Тамъ я впервые почувствовалъ прелесть южной природы. Помню великолѣпный дворецъ въ Ореандѣ, отъ котораго остались теперь однѣ развалины. Бѣлыя мраморныя колонны на морской синевѣ—для меня вѣчный символъ древней Греціи.

Я воспитывался въ 3-й классической гимназіи. То былъ конецъ семидесятыхъ и начало восьмидесятыхъ годовъ,—самое глухое время классицизма: никакого воспитанія, только убійственная зубрежка и выправка. Директоръ—выживший изъ ума старый нѣмецъ Лемоніусъ, очень похожій на свою фамилію. Учителя—карьеристы. Никого изъ нихъ добромъ помянуть не могу, кромѣ латинскаго учителя Кесслера, автора извѣстной грамматики; онъ тоже добра

намъ не дѣлалъ, но, по крайней мѣрѣ, смотрѣлъ на насъ глазами добрыми.

Съ товарищами я мало сходился: былъ нелюдимъ и застѣнчивъ. Нѣсколько ближе, и то не очень, сошелся съ Евг. Соловьевымъ, впослѣдствіи публицистомъ и критикомъ (теперь уже покойнымъ); но и съ нимъ—не по сходству, а по противоположности: онъ былъ скептикъ, я,—уже и тогда, немного мистикъ.

Лѣтъ 13-ти началъ писать стихи. Помню двѣ первыя строчки перваго стихотворенія:

Сбѣжали тучи съ небосвода,
И засіяла въ немъ лазурь.

Это было подражаніе „Бахчисарайскому фонтану“ Пушкина. Тогда же написалъ первую критическую статью, классное сочиненіе на „Слово о полку Игоревѣ“, за которое учитель русскаго языка Мохначевъ поставилъ мнѣ пятерку. Я чувствовалъ такую авторскую гордость, которой потомъ уже никогда не испытывалъ.

1-го марта 1881 года я ходилъ взадъ и впередъ по нашей столовой въ нижнемъ этажѣ дома, сочиняя подражаніе Корану въ стихахъ, когда прибѣжавшая съ улицы прислуга разсказала объ оглушительномъ взрывѣ, слышанномъ со стороны Марсова поля и Екатерининскаго канала черезъ Лѣтній садъ. Отецъ пріѣхалъ къ обѣду изъ дворца весь въ слезахъ, блѣдный, разстроенный, и объявилъ о покушеніи на жизнь государя.

— Вотъ плоды нигилизма!—говорилъ онъ.—И чего имъ еще нужно, этимъ извергамъ? Такого ангела не пощадили...

Старшій братъ Константинъ, студентъ-естественникъ (впослѣдствіи извѣстный біологъ), ярый „нигилистъ“, началъ заступаться за „изверговъ“. Отецъ закричалъ, затопалъ ногами, чуть не проклялъ сына и тутъ же выгналъ его изъ дому. Мать умоляла простить, но отецъ ничего не хотѣлъ слышать.

Ссора длилась долго, нѣсколько лѣтъ. Мать заболѣла отъ горя. Тогда и началась у нея та мучительная болѣзнь печени, которая свела ее въ могилу. Я всегда вспоминаю ее въ образѣ мученицы—заступницы за насъ, дѣтей, особенно за двухъ любимыхъ—за старшаго брата и за меня.

Въ послѣднихъ классахъ гимназіи я увлекался Мольеромъ и составилъ изъ своихъ товарищей „мольеровскій кружокъ“. Ни о какой политикѣ у насъ и рѣчи не было, что не помѣшало мнѣ получить однажды повѣстку изъ Третьяго отдѣленія. Насъ всѣхъ пригласили въ извѣстное зданіе у Цѣпного моста, допрашивали и ни за что не хотѣли повѣрить, чтобы мальчики лѣтъ 16—17-ти не занимались „сверженіемъ существующаго строя“. Если меня не арестовали и не выслали,—я этимъ обязанъ только положенію отца. Мать сумѣла скрыть отъ него это происшествіе.

Я продолжалъ писать стихи. Отецъ гордился ими, отдавалъ

ихъ переписывать и показывалъ знакомымъ. Кажется, въ 1879 г., когда мнѣ было лѣтъ 14, онъ повезъ меня въ Алупку къ 70-лѣтней старухѣ гр. Елисаветѣ Ксаверьевнѣ Воронцовой. Я не зналъ, что имѣю счастье цѣловать ту руку, которую полвѣка назадъ цѣловалъ Пушкинъ.

Въ Петербургѣ въ 1880 году, познакомившись у гр. Толстой, вдовы поэта, съ Достоевскимъ, отецъ повезъ меня и къ нему. Помню крошечную квартирку въ Кузнечномъ переулкѣ, съ низенькими потолками, тѣсной прихожей, заваленной экземплярами „Братьевъ Карамазовыхъ", и почти такой же тѣсный кабинетъ, гдѣ Ѳедоръ Михайловичъ сидѣлъ за корректурами. Краснѣя, блѣднѣя и заикаясь, я читалъ ему свои дѣтскіе, жалкіе стишонки. Онъ слушалъ молча, съ нетерпѣливою досадою. Мы ему, должно быть, помѣшали.

— Слабо... плохо... никуда не годится,—сказалъ онъ наконецъ: —чтобъ хорошо писать, страдать надо, страдать!

— Нѣтъ, пусть ужъ лучше не пишетъ, только не страдаетъ!— возразилъ отецъ.

Помню прозрачный и пронзительный взоръ блѣдно-голубыхъ глазъ, когда Достоевскій на прощанье пожималъ мнѣ руку. Я его больше не видѣлъ и потомъ вскорѣ узналъ, что онъ умеръ.

Тогда же познакомился я съ С. Я. Надсономъ, юнкеромъ Павловскаго военнаго училища, и полюбилъ его, какъ брата. Онъ былъ уже боленъ наслѣдственной чахоткой. Постоянно говорилъ о смерти. Мы много спорили съ нимъ о религіи. Онъ отрицалъ, я утверждалъ.

Надсонъ познакомилъ меня съ А. Н. Плещеевымъ, секретаремъ „Отечественныхъ Записокъ". Помню мелькающія въ дверяхъ сосѣдней комнаты худыя, острыя плечи, зябко укутанныя пледомъ, похожимъ на старушечій платокъ, хриплый, надорванный кашель и неистово рычащій голосъ М. Е. Салтыкова.

Первое стихотвореніе я напечаталъ, кажется, въ 1882 году [1]) въ „Живописномъ Обозрѣніи", у Шеллера-Михайлова; потомъ сталъ печатать въ „Отечественныхъ Запискахъ".

Окончивъ гимназію въ 1884 году, я поступилъ на историко-филологическій факультетъ петербургскаго университета. Университетъ далъ мнѣ немногимъ больше, чѣмъ гимназія. У меня такъ же не было школы, какъ не было семьи.

Въ студенческіе годы я очень увлекался позитивной философіей— Спенсеромъ, Контомъ, Миллемъ, Дарвиномъ. Но, съ дѣтства религіозный, смутно чувствовалъ ея недостаточность, искалъ, не находилъ и безвыходно мучился.

Въ это время въ студенческомъ „Научно-литературномъ обществѣ" я спорилъ съ В. В. Водовозовымъ, убѣжденнымъ позитивистомъ, доказывая ему, что невозможно обосновать міросозерцаніе, дающее смыслъ жизни, на „Непознаваемомъ" Спенсера.

---

[1]) Невѣрно. Первое стихотвореніе Д. С. М. напеч. въ изд. въ пользу студентовъ стараніями П. Ф. Якубовича сборникѣ „Откликъ" (Спб., 1881). *Ред.*

А. Н. Плещеевъ ввелъ меня въ домъ А. А. Давыдовой, жены извѣстнаго музыканта, директора петербургской консерваторіи. Здѣсь встрѣчался я съ Гончаровымъ, тогда уже слѣпымъ старикомъ, Майковымъ, Полонскимъ, а затѣмъ, когда основанъ былъ А. М. Евреиновой „Сѣверный Вѣстникъ“,—съ его ближайшими сотрудниками: В. Г. Короленко, В. М. Гаршинымъ, Н. К. Михайловскимъ и Г. И. Успенскимъ. Я и самъ принималъ довольно дѣятельное участіе въ журналѣ: напечаталъ въ немъ огромную и неуклюжую драматическую поэму „Сильвіо“ и едва ли не первую сочувственную статью о Чеховѣ, только-что выступившемъ тогда и почти никѣмъ еще не признанномъ.

Н. К. Михайловскій имѣлъ на меня большое вліяніе не только своими сочиненіями, которыми я зачитывался, но и своею благородною личностью. Онъ заказалъ мнѣ статью „О крестьянинѣ во французской литературѣ“, которой, однако, не принялъ, потому что она оказалась очень слабою и не въ духѣ журнала. Михайловскій и Успенскій были два моихъ первыхъ учителя. Я ѣздилъ въ Чудово къ Глѣбу Ивановичу и проговорилъ съ нимъ всю ночь напролетъ о томъ, что тогда занимало меня больше всего,—о религіозномъ смыслѣ жизни. Онъ доказывалъ мнѣ, что слѣдуетъ искать его въ міросозерцаніи народномъ, во „власти земли“. Далъ мнѣ адреса знатоковъ народной жизни, сельскихъ учителей и статистиковъ, совѣтуя побывать у нихъ. Въ томъ же году, лѣтомъ, я ѣздилъ по Волгѣ, по Камѣ, въ Уфимскую и Оренбургскую губерніи, ходилъ пѣшкомъ по деревнямъ, бесѣдовалъ съ крестьянами, собиралъ и записывалъ наблюденія. Посѣтилъ въ Тверской губерніи крестьянина Василія Сютаева, основателя религіознаго ученія, напоминающаго толстовство. Л. Н. Толстой незадолго до меня былъ у Сютаева, и тотъ мнѣ много о немъ разсказывалъ.

Только-что тогда появившаяся рукописная „Исповѣдь“ Толстого произвела на меня впечатлѣніе огромное. Я смутно почувствовалъ, что позитивное народничество для меня еще не полная истина. Но все-таки намѣревался по окончаніи университета „уйти въ народъ“, сдѣлаться сельскимъ учителемъ. Помню — Н. М. Минскій смѣялся, дразнилъ меня и держалъ пари, что этого не будетъ. Онъ, конечно, выигралъ.

Въ „народничествѣ“ моемъ много было ребяческаго, легкомысленнаго, но все же искренняго, и я радъ, оно *было* въ моей жизни и не прошло для меня безслѣдно.

Почти въ это же самое время, подъ вліяніемъ Достоевскаго, а также иностранной литературы, Бодлэра и Эдгара По, начиналось мое увлеченіе не декадентствомъ, а символизмомъ (я и тогда уже понималъ ихъ различіе). Сборникъ стихотвореній, изданный въ самомъ началѣ 90-хъ годовъ, я озаглавилъ „Символы“. Кажется, я раньше всѣхъ въ русской литературѣ употребилъ это слово. „Какіе символы? Что значитъ: символы?“—спрашивали меня съ недоумѣніемъ.

По окончаніи университета я уѣхалъ лѣтомъ на Кавказъ, встрѣ-

тился тамъ случайно въ Боржомѣ съ З. Н. Гиппіусъ, очень скоро сдѣлалъ ей предложеніе, въ ту же зиму, въ Тифлисѣ, женился на ней и вернулся съ нею въ Петербургъ.

Въ дальнѣйшемъ буду кратокъ, потому что пишу не воспоминанія, а только автобіографическую замѣтку и не имѣю ни желанія, ни возможности излагать подробнѣе внутренній ходъ моего развитія, который считаю и донынѣ еще незаконченнымъ.

Весною того же года умерла моя мать. Смерть матери, болѣзнь жены и нѣкоторыя другія тяжелыя обстоятельства моей личной жизни были причиной того религіознаго переворота, который я пережилъ. Часто обвиняютъ меня въ „схематичности", „книжности" моихъ религіозныхъ мыслей. Это невѣрно или, можетъ быть, происходитъ отъ слабости моего литературнаго дарованія.

Могу сказать по совѣсти: все, что я говорю и думаю по вопросамъ религіознымъ, идетъ не отъ книгъ, не отъ чужихъ мыслей, а отъ моей собственной жизни,—все это я пережилъ.

Въ первомъ сборникѣ критическихъ статей „О причинахъ упадка и о новыхъ теченіяхъ русской литературы" я пытался объяснить ученіе символизма не столько со стороны эстетической, сколько религіозной.

Въ эти годы я много путешествовалъ. Долго жилъ въ Римѣ, во Флоренціи, а также въ Таорминѣ, въ Сициліи; побывалъ въ Аѳинахъ и въ Константинополѣ. Тогда же издалъ второй сборникъ критическихъ статей „—Вѣчные спутники". Переводилъ античныя трагедіи.

Въ 1893 году я началъ трилогію „Христосъ и Антихристъ", надъ которой работалъ лѣтъ 12. „Юліана Отступника" долго не могъ нигдѣ помѣстить: во всѣхъ редакціяхъ мнѣ отказывали. Наконецъ напечаталъ въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ", и то съ большимъ трудомъ и, такъ сказать, изъ милости. Вообще въ русской литературѣ встрѣчали меня недоброжелательно, и недоброжелательство это до сихъ поръ продолжается. Я могъ бы справить 25-лѣтній юбилей критическихъ гоненій безжалостныхъ.

Между „Леонардо" и „Петромъ" я написалъ „Л. Толстого и Достоевскаго". Эту работу тоже не могъ нигдѣ напечатать. Когда уже отчаялся, приняли ее въ „Мірѣ Искусства", пріютѣ всѣхъ „гонимыхъ и отверженныхъ".

Готовясь къ „Петру", ѣздилъ для изученія быта сектантовъ и старовѣровъ за Волгу, на Керженецъ, въ г. Семеновъ и на Свѣтлое озеро, гдѣ находится, по преданію, невидимый Китежъ-градъ. Здѣсь провелъ ночь на Ивана Купала въ лѣсу, на берегу озера, въ бесѣдѣ съ богомольцами и странниками, учителями разныхъ вѣръ которые сходятся сюда въ эту ночь со всей Россіи. Потомъ узналъ что нѣкоторые изъ нихъ сохранили обо мнѣ добрую память.

Тогда же, въ концѣ 90-хъ годовъ, открылись религіозно-философскія собранія. Первая мысль о нихъ принадлежитъ не мнѣ, а З. Н. Гиппіусъ. Ею же основанъ журналъ „Новый Путь".

Скоро собранія были запрещены Побѣдоносцевымъ. Я ѣздилъ хлопотать за нихъ къ покойному митрополиту Антонію. Онъ отказалъ, ссылаясь на свою подчиненность свѣтскимъ властямъ.

Въ одно изъ моихъ посѣщеній лавры на темной лѣстницѣ, ступивъ нечаянно на стеклянную крышу какого-то люка, я провалился, больно ушибся и порѣзался,—могъ бы ушибиться до смерти. Это паденіе было для меня символическимъ: я понялъ, что мой подходъ къ православію добромъ не кончится.

Лѣтомъ въ 1904 году мы съ З. Н. ѣздили въ „Ясную Поляну". Толстой принялъ насъ очень ласково. Мы ночевали у него и много бесѣдовали о религіозныхъ вопросахъ. Онъ хвалилъ очеркъ З. Н. о Свѣтломъ озерѣ. На прощанье, оставшись со мной наединѣ, сказалъ, глядя мнѣ прямо въ глаза своими добрыми и немного страшными, маленькими, медвѣжьими, „лѣсными" глазками, напоминавшими дядю Ерошку:

— А мнѣ говорили, что вы меня не любите. Очень радъ, что это не такъ...

Я тогда уже смутно чувствовалъ, что въ моей книгѣ былъ не совсѣмъ справедливъ къ нему, что, несмотря на глубочайшія умственныя расхожденія, Толстой мнѣ все-таки ближе, роднѣе Достоевскаго.

То, что я передумалъ, а главное—п е р е ж и л ъ въ революціонные годы 1905—1906, имѣло для внутренняго хода моего развитія значеніе рѣшающее. Я понялъ,—опять-таки не отвлеченно, а жизненно,—связь православія со старымъ порядкомъ въ Россіи, понялъ также, что къ новому пониманію христіанства нельзя иначе подойти, какъ отрицая оба начала вмѣстѣ.

Послѣ московскаго возстанія мы съ женою уѣхали въ Парижъ. Здѣсь, въ сотрудничествѣ съ Д. В. Философовымъ, издали на французскомъ языкѣ сборникъ статей, посвященныхъ изслѣдованію религіознаго значенія русской революціи.

Написанная мною въ Парижѣ драма „Павелъ I" тотчасъ по выходѣ въ свѣтъ въ 1908 году была конфискована. Черезъ четыре года меня судили за нее, обвиняя къ „дерзостномъ неуваженіи къ верховной власти". Оправдали только по счастливой случайности.

Тогда же, при переѣздѣ черезъ границу, въ Вержболовѣ, рукопись моего романа „Александръ I" была у меня отобрана.

Дмитрій Мережковскій.

А. Долинина.

I.

Въ предисловіи къ полному собранію своихъ сочиненій Мережковскій, озираясь на весь пройденный имъ путь, утверждаетъ цѣльность своего творчества, единый характеръ всѣхъ своихъ писаній: „Это—звенья одной цѣпи, части одного цѣлаго. Не рядъ книгъ, а одна, издаваемая только для удобства въ нѣсколькихъ частяхъ. Одна объ одномъ". Двоякаго рода связь, кажется ему, существуетъ между ними, между частями этого единаго цѣлаго: одна—объективная по содержанію, отвѣтъ на вопросъ: что такое христіанство для современнаго человѣчества; другая—внутренняя, психологическая, сугубо личная: задача, какъ найти „выходъ изъ подполья", чѣмъ „преодолѣть одиночество".

Дальше мы увидимъ, насколько Мережковскій правъ относительно перваго, дѣйствительно ли вопросъ о христіанствѣ объединяетъ формально все его творчество. Но что передъ нимъ стоитъ всегда одна эта „задача", что, будучи глубоко одинокъ, томясь въ своемъ глухомъ подпольѣ, онъ только и дѣлаетъ, что ищетъ выхода изъ него, это очень вѣрно и сказано съ рѣдкой для него откровенностью. Уже первое, самое общее, впечатлѣніе отъ писаній Мережковскаго подтверждаетъ это положеніе, что у него своя личная задача. И въ самомъ дѣлѣ, не чувствуетъ ли каждый, читая его, что передъ нимъ какой-то необыкновенный, по своей крайности, субъективизмъ, какая-то неслыханная, не признающая никакихъ преградъ, личная заинтересованность? Точно Мережковскому ни одна изъ областей, въ которой онъ такъ неустанно работаетъ, сама по себѣ никогда не бываетъ дорога, точно она нужна ему лишь постольку, поскольку заключаетъ въ себѣ матеріалъ для отвѣта на извѣстные вопросы, не въ ней рождающіеся и не изъ нея вытекающіе даже косвенно,—на вопросы, которые касаются ея, быть можетъ, съ самой отдаленной стороны, нерѣдко даже едва уловимой. Искателемъ, пришедшимъ извнѣ, кажется онъ всюду. Или—неутомимымъ путникомъ, быть можетъ, дѣлающимъ очень длительныя остановки, но все же, по путямъ своимъ, путникомъ постороннимъ, направляющимся куда-то мимо.

И это такъ. И отражается оно прежде всего на писательской судьбѣ Мережковскаго, на томъ положеніи, которое онъ занимаетъ въ различныхъ сферахъ человѣческаго творчества. Вотъ знаемъ мы его необычайную многосторонность. Знаемъ его какъ лирика, романиста, критика, религіознаго философа, публициста. Почти всегда онъ говоритъ свое слово, вездѣ болѣе или менѣе оригиналенъ, талантливъ, значителенъ. Но попробуйте спросить себя: гдѣ, въ какой именно области Мережковскій ярче, сильнѣе всего проявляется? какая изъ нихъ ему ближе, лучше соотвѣтствуетъ его врожденному дарованію, полнѣе, точнѣе воплощаетъ его сущность? И вы или вовсе не сможете отвѣтить на этотъ вопросъ или если отвѣтите, то такъ: всѣ вмѣстѣ, но ни одна въ частности.

Художникъ ли Мережковскій? Да, конечно, у него имѣется нѣсколько лирическихъ сборниковъ и кое-кому они, навѣрно, нравятся. Всѣ знаютъ его извѣстную трилогію, въ самомъ дѣлѣ очень интересную и въ извѣстномъ смыслѣ весьма цѣнную. Писалъ онъ также и поэмы и драмы, въ свое время обращавшія на себя вниманіе довольно большого круга читателей — словомъ, испробовалъ много формъ и видовъ и всегда имѣлъ успѣхъ. И все же: художникъ ли Мережковскій? По совѣсти говоря, трудно отвѣтить на этотъ вопросъ полнымъ „да".

Онъ—очень хорошій знатокъ античнаго міра и эпохи Возрожденія; недурно знаетъ, изъ русской исторіи, царствованіе Петра Великаго и первую четверть прошлаго вѣка. Когда читаешь его, то часто думаешь: вотъ какъ человѣкъ проникся духомъ этихъ отдаленныхъ эпохъ и культуръ, какъ полно и тщательно изучилъ ихъ бытъ. Нѣсколько главъ изъ „Юліана Отступника" или „Леонардо да Винчи" создаютъ нерѣдко болѣе яркое представленіе о „вѣкахъ минувшихъ", чѣмъ иная толстая книга. Въ такихъ случаяхъ съ писателемъ-художникомъ считаются и присяжные историки. Съ Мережковскимъ же никогда. Всѣ въ одинъ голосъ упрекаютъ его въ томъ, что онъ располагаетъ свой обильный матеріалъ всегда по какимъ-то страннымъ, слишкомъ произвольнымъ схемамъ, нужнымъ прежде всего ему лично для какихъ-то посторонникъ цѣлей; что онъ даже позволяетъ себѣ искажать факты, невѣрно передавать цитаты, произвольно мѣнять ихъ смыслъ.

Или въ области критики. Всѣ три, нынѣ самыя видныя, направленія въ ней: эстетическое—понимая его какъ анализъ со стороны формы, художественныхъ пріемовъ, психологическое—установленіе связи между личностью творца и его твореніемъ, и философское—всѣ они у насъ въ русской литературѣ, если не прямо восходятъ къ нему, какъ къ своему родоначальнику, то, во всякомъ случаѣ, находятъ въ Мережковскомъ одного изъ самыхъ яркихъ, самыхъ талантливыхъ своихъ представителей. Казалось бы, вотъ гдѣ настоящая его сфера, вотъ гдѣ онъ полностью воплощается. Но вѣдь современная критика, помимо всего прочаго, ставитъ

себѣ въ большую заслугу и даже чуть ли не въ главную „изгнаніе торгующихъ изъ храма", устраненіе, при оцѣнкѣ художественнаго произведенія, публицистики и связанной съ ней тенденціозности; а въ этомъ отношеніи кто еще такъ грѣшенъ, какъ Мережковскій! Тутъ пасуютъ передъ нимъ всѣ старые критики далекаго добраго времени; тутъ онъ гораздо хуже, развязнѣе, чѣмъ самый завзятый, закоренѣлый общественникъ, чѣмъ даже Писаревъ или Скабичевскій. Въ томъ, что иные изъ современныхъ „толкователей" хозяйничаютъ въ художественной литературѣ слишкомъ „свободно", подходятъ къ ней, какъ къ нѣкой безформенной массѣ, изъ которой каждый воленъ лѣпить любую фигуру по своему образу и подобію, въ этомъ, не подлежитъ сомнѣнію, очень большая доля вины Мережковскаго. Но такой же онъ, въ большей или меньшей степени, и въ области философіи, богословія, соціологіи, политики. Словомъ, всюду и вездѣ: свой и чужой, пытливый и небрежный, кропотливо-добросовѣстный и диллетантски-легкомысленный—все вмѣстѣ и одновременно.

Въ этомъ одномъ уже огромное, почти неодолимое затрудненіе для изслѣдователя. Ибо не обязываетъ ли оно къ сугубой осторожности, не заставляетъ ли часто перемѣщать центръ тяжести отъ „мое" писателя къ его „я", отъ продуктовъ его творчества къ индивидуальнымъ особенностямъ самого творца? Дѣлается необходимымъ уловить нѣкую равнодѣйствующую какъ бы двухъ различныхъ правдъ: одной—объективной, „формальной", для Мережковскаго подчасъ суровой, обязывающей считаться съ нимъ, какъ съ работникомъ въ той или иной области, въ каждой въ отдѣльности судить его строго по его дѣламъ; а другой—внутренней: „не по закону", такъ сказать, „а по милости" той самой правды, которая должна открыться намъ, когда в ч у в с т в у е м с я въ него, войдемъ цѣликомъ въ его міръ, уловимъ его индивидуальность во всей ея неразложимой сущности.

Намъ бы такъ и хотѣлось: дать вполнѣ безпристрастный очеркъ дѣятельности Мережковскаго въ связи съ его личностью; именно постичь его какъ особую индивидуальность съ опредѣленнымъ психическимъ укладомъ, въ зависимости отъ котораго только и могутъ быть объяснены какъ положительныя, такъ и отрицательныя стороны его писаній.

II.

Если бы Мережковскій писалъ только въ прозѣ, было бы очень трудно уловить его обликъ. Вѣдь никто такъ не хочетъ, никто такъ не умѣетъ прятать свою душу отъ взоровъ читателя, какъ онъ. Въ большинствѣ случаевъ, когда рѣчь его течетъ ровно и спокойно и его блестящій стиль имѣетъ свой обычный характеръ—онъ искусно отдѣланъ, тонко отчеканенъ и немного холоденъ,—добираться тогда до ощущеній Мережковскаго, провидѣть міръ его эмоцій кажется почти невозможнымъ. Когда же наталкиваешься въ писаніяхъ Мережков-

скаго на сильныя патетическія мѣста—вотъ какъ будто нарастаетъ его волненіе, достигаетъ величайшихъ своихъ размѣровъ, тонъ дѣлается уже явно пророческимъ, передъ вами обнажаются какъ бы самыя сокровенныя чаянія человѣческой души,—то какъ разъ въ этотъ самый возвышенный моментъ вдругъ васъ пронзитъ сомнѣніе: да такъ ли это, доподлинное ли здѣсь отраженіе внутреннихъ переживаній, не нарочно ли волнуется, не позируетъ ли онъ? Есть у Мережковскаго какой-то необыкновенный даръ отрицательной, что ли, убѣдительности, отсутствуетъ у него что-то очень нужное, самое главное, безъ чего писатель никогда не добьется довѣрія. И сомнѣніе невольно сопровождаетъ васъ до самаго конца и все время мѣшаетъ подойти къ нему ближе.

Правда, уронитъ Мережковскій невзначай какую-нибудь фразу вродѣ той, которую мы привели выше: „выходъ изъ подполья, преодолѣніе одиночества—такова задача". Или вотъ слѣдующую: „это безсиліе желать и любить, соединенное съ неутолимой жаждой свободы и простоты, истощеніе самыхъ родниковъ жизни, окаменѣніе сердца, есть не что иное какъ знакомая намъ болѣзнь культуры, проклятіе людей, слишкомъ далеко отошедшихъ отъ природы". И сразу эти признанія покажутся вамъ глубоко искренними, и потомъ сами, безъ всякаго усилія съ вашей стороны, каждый разъ вспоминаются, когда вы думаете о Мережковскомъ въ цѣломъ. Но слишкомъ рѣдки эти мгновенія невольной откровенности, слишкомъ случайны эти вскользь брошенныя слова. Еще защищены они обыкновенно и впереди и позади цѣлымъ рядомъ самыхъ холодныхъ, блестящихъ фразъ.

Единственная область, которая выдаетъ Мережковскаго головой,—это лирика. Въ ней именно, въ ея мотивахъ, въ ея формахъ, и обнажается его міроощущеніе,—та самая основа, почва, на которой выросло его многообразное, чрезвычайно осложненное творчество.

Мало дается Мережковскому поэзія. Властно владѣющій языкомъ въ прозѣ, онъ здѣсь безпомощенъ. Его риѳмы не интересны, ритмъ большей частью шаблоненъ, образы стары и однообразны. Повидимому, Мережковскій самъ знаетъ слабыя стороны своей поэзіи и относится къ ней довольно пренебрежительно. Въ полномъ собраніи сочиненій онъ счелъ нужнымъ помѣстить такія мелочи, какъ „Предисловіе къ одной книгѣ" или „Открытое письмо Бердяеву", а поэзію свою почти всю исключилъ, отвергъ: изъ всей массы стиховъ своихъ едва выбралъ нѣсколько десятковъ стихотвореній, которымъ еще можно придавать значеніе и то, кажется, не съ художественной стороны. Но теряетъ ли она, его лирика, отъ этого свой интересъ для насъ? Слабѣетъ ли сила ея доказательности? Отнюдь нѣтъ. Скорѣе даже наоборотъ. Слабые поэты обыкновенно не умѣютъ скрывать конкретную причину и происхожденіе своихъ эмоцій и передаютъ свои переживанія гораздо непосредственнѣе, ближе къ моменту ихъ зарожденія. Но прежде всего самъ фактъ, что лирика Мережковскаго неудачна,

говоритъ уже объ очень многомъ. Вѣдь въ лирикѣ музыка всегда, а образы ярче, чѣмъ гдѣ-либо, отражаютъ степень горѣнія, силу сокрытой страсти, внутри, въ душѣ поэта. Въ лирикѣ именно сильнѣе всего сказывается эта необходимость, чтобы чувства, эмоціи художника достигали той остроты, когда свое, личное, единый разъ переживаемое, невольно и неминуемо заслоняетъ собою общее, аналогичное съ переживаніями другихъ людей; когда это единственное, индивидуальное, никакъ не укладывается въ чужія слова, ходячія понятія, упорно борется съ ними и, стремясь къ побѣдѣ надъ властью ихъ косности, въ мукахъ, въ величайшемъ напряженіи, куетъ для себя новыя формы, рождаетъ новыя слова и ритмы. И вотъ рождается вопросъ: почему же Мережковскій, такъ тонко чувствующій языкъ прозы, такъ искусно, до виртуозности, пользующійся всѣми его нюансами, умѣющій всегда создавать прекрасную ритмичность повышеній и пониженій въ періодахъ—почему же, здѣсь, въ поэзіи, онъ безсиленъ, несамостоятеленъ, похожъ на шаткую тростинку, робко прячущуюся подъ чьей-нибудь развѣсистой тѣнью?

Такъ намѣчаются,—правда, пока еще косвенно,—первые основные штрихи его облика, и уже почти безусловно автобіографическимъ кажется значеніе его словъ: „это безсиліе желать и любить... истощеніе самыхъ родниковъ жизни... окаменѣніе сердца есть не что иное, какъ знакомая намъ болѣзнь к у л ь т у р ы, проклятіе людей, слишкомъ далеко отошедшихъ отъ природы“... Именно болѣзнь к у л ь т у р ы—тутъ обычная фраза пріобрѣтаетъ смыслъ очень вѣрно поставленнаго діагноза. Или, еще правильнѣе, болѣзнь души, въ которой слишкомъ развита сила рефлексіи, въ корнѣ убивающая цѣльность нашихъ переживаній, равно удаляющая насъ, наше сознаніе, какъ отъ собственнаго внутренняго міра, такъ и внѣшней окружающей дѣйствительности. Вѣдь здѣсь почти всегда соотвѣтствіе, если не причинная зависимость, между властью Ratio и эмоціональной сферой: чѣмъ крѣпче первая, тѣмъ тусклѣе, вялѣе вторая. Міръ отвлеченныхъ мыслей, обобщающихъ идей, въ лучшемъ случаѣ, близкая къ этому міру с о з е р ц а т е л ь н а я сторона искусства—вотъ что является удѣломъ человѣка, знающаго, чувствующаго на себѣ эту безпощадную власть; но чужда ему обыкновенно область живыхъ конкретностей, тѣ дорогіе намъ штрихи, детали, которые одни создаютъ обликъ единый разъ бывающей и никогда больше не повторяющейся индивидуальности. Видѣть, но не постигать, созерцать, но не умѣть в ч у в с т в о в а т ь с я—это дѣйствительно истое „проклятіе“, подчасъ уже потенція душевной трагедіи. Нахлынетъ откуда-нибудь одиночество, толкнетъ кто или что въ „подполье“, и человѣкъ страшно безпомощенъ—нѣтъ самыхъ вѣрныхъ и самыхъ нужныхъ средствъ для его преодолѣнія. И здѣсь невольно приходитъ на умъ тотъ періодъ, когда духовный обликъ Мережковскаго создался—унылые 80-ые годы прошлаго вѣка. Многіе изъ нынѣ законченныхъ художниковъ испытали на себѣ воздѣйствіе этой мрачной полосы

нашей исторической жизни, такъ опустошительно вліявшей на душу, обезкрыливавшей волю, дѣлавшей человѣка какъ бы безпричинно усталымъ. Но они послѣ нашли кое-какой выходъ изъ „подполья", преодолѣли—или усугубили до сладострастія, до утѣшающаго блаженства: это тоже своего рода выходъ—одиночество свое. Имъ на то даны были свыше особыя средства. Мережковскому же именно мѣшало, должно быть, это „проклятіе вѣка", все побѣждающая власть раціональности, держащая его постоянно въ „срединѣ", въ сферѣ ясности, сознанія.

Вотъ еще нѣсколько впечатлѣній объ общемъ характерѣ поэтическаго стиля Мережковскаго. Хочется и ихъ прояснить въ подтвержденіе нашего послѣдняго положенія. Въ лирикѣ—отмѣтили мы общепризнанный фактъ—не дается Мережковскому чеканка самостоятельныхъ образовъ; онъ беретъ ихъ уже готовыми. Но вотъ вопросъ: у кого именно беретъ? Чьимъ языкомъ преимущественно пользуется? Вѣдь чужое далеко еще не значитъ с о з н а т е л ь н о заимствованное;—нѣтъ, тутъ необходимо какое-то внутреннее, хоть и самое далекое, сходство, что-то общее въ душевномъ состояніи, одинаковость какого-то уровня, какъ въ двухъ сообщающихся сосудахъ. И вотъ открываешь любой сборникъ стиховъ Мережковскаго и чуть ли не на каждомъ шагу наталкиваешься на подобнаго рода слова и выраженія, какъ: дерзновенныя рѣчи, божественный поэтъ, мы гибнемъ жертвой искупленія, мгновенная прихоть, томительные дни, безцѣльной жизни слѣдъ, духъ ожесточенный, земныя утѣхи, шумныя игры, безумные пиры, поблеклыя уста, вольный смѣхъ, вѣчная краса, кровавая вражда, упоительный отдыхъ, задумчивыя тѣни и т. д., и т. д. Это стиль Пушкина. Это онъ умѣлъ такъ ясно и четко ощущать вещи, такъ точно, почти до элементарности, передавать свои впечатлѣнія. Быть можетъ вѣрно, что у Мережковскаго пушкинизмы часто кажутся перлами, затерянными среди груды простыхъ камней, и когда идешь по обратному пути: отъ отдѣльныхъ образовъ и выраженій къ цѣлому стихотворенію, то ихъ очарованіе совсѣмъ исчезаетъ. Или порою, въ общемъ контекстѣ, они могутъ казаться даже неумѣстными, точно дорогія украшенія на старомъ, изношенномъ платьѣ. Все это, можетъ быть, и такъ, но вѣдь фактъ остается фактомъ, что именно у Пушкина Мережковскій и заимствуетъ большую часть своихъ красокъ, его языкомъ охотнѣе всего и пользуется. И не объясняется ли это удивительной уравновѣшенностью Пушкина, его чуднымъ спокойствіемъ, гдѣ-то въ чемъ-то граничащимъ съ безстрастіемъ холоднаго разума? Конечно, у Пушкина эта ясность—слѣдствіе того властнаго усмиренія волнующейся эмоціональности, той душевной сдержанности, которая такъ характерна для всякаго генія, который всегда претворяетъ случайное, моментное въ необходимые, вѣчные символы. Но все же только у него одного такой простой и точный—хочется сказать, почти научный—языкъ. Такъ, простое механическое смѣшеніе часто бываетъ похоже на органическое сліяніе въ

синтезѣ, отсутствіе цвѣта—на соединеніе всѣхъ цвѣтовъ радуги въ одномъ бѣломъ.

Или вотъ еще слѣдующее: у Мережковскаго есть цѣлый рядъ излюбленныхъ образовъ и словъ, которые производятъ впечатлѣніе своимъ постоянствомъ, своей упорной повторяемостью. Они отражаютъ какъ бы фонъ, на которомъ онъ обычно воспринимаетъ окружающее. Это холодное, синее небо, далекія звѣзды, безстрастныя волны, всеобъемлющій Богъ, бѣлый чистый камень, крылья, дѣвственныя или божественныя колонны, тайна, одиночество, отчужденность, холодъ, безстрастіе—и масса производныхъ отъ нихъ словъ и синонимовъ. Въ особенности же тайна и таинственный. Нѣтъ, кажется, ни одного предмета, ни одного явленія, по отношенію къ которому этотъ эпитетъ казался бы Мережковскому не примѣнимымъ. И, можетъ быть, онъ здѣсь вполнѣ искрененъ. Не является ли для него весь міръ—внѣшній и внутренній — сплошной тайной, сокрытой отъ его жаждущихъ очей, заслоненной отъ нихъ его сознательностью?

Но еще любопытнѣе содержаніе лирики Мережковскаго, господствующіе въ ней мотивы. Они довольно постоянны. Преобладаютъ унылые тона, осенніе звуки тоски, одиночества, усталости. Любитъ онъ еще часто подчеркивать свою нелюбовь, а то и презрѣніе къ людямъ, къ жизни, къ нашимъ обычнымъ человѣческимъ цѣнностямъ, къ нашему добру и злу. Такіе мотивы вообще довольно характерны для поэтовъ послѣднихъ десятилѣтій: они встрѣчаются почти у всѣхъ представителей символизма. Но у Мережковскаго, кажется, сразу бросается въ глаза причина всѣхъ этихъ переживаній, сразу чувствуется, что во всемъ виновата его врожденная раздвоенность, его роковое безсиліе въ борьбѣ съ самимъ собой, съ тѣмъ самымъ рефлектирующимъ разумомъ, который, вопреки его волѣ, отъединяетъ его отъ непосредственной жизни, убиваетъ въ немъ все ирраціональное.

То ли дѣло Ѳедоръ Сологубъ. У него, въ его лирикѣ, тоже господствуютъ мотивы отрѣшенности, одиночества, злобы или ненависти къ жизни и людямъ. Къ ночи, къ смерти зоветъ онъ — ко всему ирреальному, къ грезѣ, къ восторгамъ фантазіи,—въ міръ вѣчной безплотной мечты. Но что за могучая сила сокрыта подъ этими странными заунывными зовами! Какой сильный огонь горитъ въ нѣдрахъ его души и вырывается иногда наружу сквозь четкія чеканныя слова-цѣпи, скованныя разумомъ! Поистинѣ сгораетъ жизнь, пламенѣя; „сжигаетъ жизнь, чтобы написать книгу“. И, главное, какое постоянство, какая упорность въ этихъ мрачныхъ и тяжелыхъ переживаніяхъ! Разъ навсегда повернулся спиной къ намъ, къ нашей дѣйствительности, и всю свою жизнь почти пребываетъ въ этомъ положеніи. О, онъ знаетъ, чѣмъ плоха для него эта „грубая дебелая бабища“, именуемая жизнью, покрытая „бѣлой ослѣпительной тьмою злого златого Дракона“, и онъ заранѣе отрекается отъ

нея, отъ безграничнаго богатства ея красокъ, формъ и линій, отъ этой ни на мгновеніе не прекращающейся смѣны личинъ и масокъ, такъ обидно скрывающихъ отъ насъ истинное сіяніе вѣчнаго лика.

Не то Мережковскій. Онъ хочетъ, да не можетъ; хочетъ нашей близости, хочетъ яркости горѣнія именно въ ней, въ жизни, да мѣшаетъ эта проклятая болѣзнь „культуры“, это изначальное его „безсиліе желать и любить“:

И хочу, но не въ силахъ любить я людей,
Я чужой среди нихъ; сердцу ближе друзей
Звѣзды, небо, холодная синяя даль...
И мнѣ страшно всю жизнь не любить никого.
Неужели навѣкъ мое сердце мертво...

Вотъ какъ онъ поетъ о себѣ, о своихъ отношеніяхъ къ людямъ. И это отнюдь не случайное признаніе, не минутная слабость минутнаго настроенія: слишкомъ часто повторяется у него этотъ мотивъ безсилія въ любви, это „хочетъ да не можетъ“.

Сологубъ, когда не любитъ, имѣетъ другой міръ, куда онъ уходитъ, уединяется. Какъ бы въ вознагражденіе за сокрытость отъ его взоровъ окружающей дѣйствительности, природа широко распахнула передъ нимъ двери въ его внутренній міръ, въ подсознательную сферу его души. Черезъ проникновеніе въ себя, въ царство сѣдого хаоса, гдѣ начертаны старинные слѣды многовѣковой нашей жизни на землѣ, доходитъ онъ до какихъ-то предѣловъ, что-то улавливаетъ, что-то чуетъ, постигаетъ для насъ непостижимое. Тамъ у себя, внутри, въ ночи, въ одиночествѣ, и начинается настоящая „души его тревога“; оттуда онъ и черпаетъ матеріалъ для своихъ таинственныхъ грезъ-сновидѣній:

Но въ ночи моей тревога,
Шелеститъ мой темный садъ;
И пылитъ моя дорога,
И ручьи мои шумятъ.

Мережковскій же, должно быть, именно потому, что ему некуда итти, что и внутренній міръ также сокрытъ отъ его очей плотной пеленою сознательности, страшится этого одиночества больше всего. Оно для него невыносимо мучительно. О, это далеко не простое, равнодушное констатированіе факта, а доподлинный стонъ измученной души, глухая жалоба безпомощности, когда онъ восклицаетъ, что онъ одинъ, всегда и во всемъ одинъ: „въ любви и въ дружбѣ... одинъ навѣкъ въ своей тюрьмѣ, въ себѣ самомъ!“ Или когда онъ увѣряетъ, что „все обманъ: и свобода, и любовь, и жалость“, „что любовь—вражда“ и всѣ мы одиноки, что „одинъ онъ жилъ, одинъ умретъ“. Это отнюдь не горечь поздняго разочарованія и не плодъ жестокости людской, холоднаго непониманія его души, всегда жаждавшей любви. Нѣтъ,—въ немъ самомъ причина, въ которой онъ самъ, конечно, меньше всего виновенъ: она во всемъ его психическомъ

укладѣ, въ силѣ и власти его неимовѣрно развитаго Ratio, у самаго основанія обрывающаго тѣ нити, что связываютъ человѣка съ окружающимъ. Не даромъ же еще въ раннемъ дѣтствѣ, когда

Въ постели онъ плакалъ, припавъ къ изголовью,
И было прощеніемъ сердце полно,
... все же не людей,—безконечной любовью
Онъ Бога любилъ и себя, какъ одно...

Насчетъ Бога—любилъ ли онъ Его когда-нибудь—мы увидимъ потомъ, но то, что „людей онъ не любилъ", это глубоко вѣрно. Въ „Старинныхъ октавахъ", этой безспорно автобіографической поэмѣ, Мережковскій чистосердечно признается, что „безобразіе вѣчное людей всегда рождаетъ скорби и злость въ душѣ" его. Можно ли жить, при такой изначальной органической отчужденности, заодно съ нами, знать наши радости, наши печали? Будь Мережковскій покоренъ своей стихіи или будь его мысль не столь острой, столь утонченной, былъ бы онъ, можетъ быть, гораздо спокойнѣе. Но въ томъ-то и несчастіе, что разумъ его обернулся на самого себя, возсталъ противъ своей же силы, раскрылъ свою же собственную несостоятельность въ познаніи міра, и потому его такъ часто, такъ неумолимо тянетъ съ высотъ абстракціи къ живой, горячей, „кровяной" конкретности. Но здѣсь Мережковскій можетъ быть только постороннимъ зрителемъ; здѣсь, за общимъ столомъ, нѣтъ для него мѣста. Вотъ почему, когда онъ съ нами, онъ такъ часто томится скукой—не тоской, не грустью: эти чувства онъ знаетъ у себя, наединѣ съ собой—а именно скукой. Она вѣдь негативный оттѣнокъ, оборотное отраженіе той же отчужденной, въ жизни слабо загорающейся души.

Страшнѣй, чѣмъ горе, эта Скука...
Съ ея безсмысленнымъ мученіемъ,
Съ ея томительной игрой,
Невыносимымъ оскорбленіемъ
Вся жизнь мнѣ кажется порой...

И въ другомъ мѣстѣ:

Такъ жизнь ничтожествомъ страшна
И даже не борьбой, не мукой,
А только безконечной Скукой.

И чѣмъ дальше, тѣмъ упорнѣе, тѣмъ постояннѣе. Она уже для него не что-то случайное, преходящее, какъ мимолетное настроеніе или острая болѣзнь. Ей уже придается значеніе нѣкоей высшей категоріи, подобіе изначальной стихіи:

Все мимолетно—радость и мука;
Но вѣчное проклятіе боговъ
Не смерть, не страсть, не болѣзнь, а Скука.

Боговъ ли только? Ревнивые боги не могутъ лишить своихъ подневольныхъ этого „сладостнаго" дара, а потому въ другомъ мѣстѣ говорится уже и про насъ, про людей:

Подруга наша—страсть, любовь или злоба,
А Скука—в ѣ ч н а я жена до гроба.

Насколько она для Мережковскаго реальна и вполнѣ заслуживаетъ свое прописное „С“, какъ владычица, госпожа его души, свидѣтельствуетъ тотъ поразительно-ясный, конкретно-выпуклый образъ, въ которомъ она предстала предъ нимъ въ первый разъ, еще въ раннемъ отрочествѣ:

О, темная владычица людей,
Какъ рано я узналъ твои морщины,
Недвижный взоръ твоихъ слѣпыхъ очей,
Лицо мертвѣе сѣрой паутины
И тихій лепетъ злыхъ твоихъ рѣчей...

Вотъ что значитъ переживать! Тутъ доподлинное видѣніе истиннаго художника, переданное съ необычайной четкостью, почти скульптурной. Онъ заглянулъ въ ея слѣпыя очи въ минуту ранняго одиночества, когда впервые почувствовалъ свою отчужденность отъ людей и жизни, и съ тѣхъ поръ она ужъ его не оставляетъ, слѣдуетъ за нимъ по пятамъ, именно дѣлается его „вѣчной женой до гроба“.

Не надо преувеличивать симптоматическое значеніе скуки Мережковскаго. Онъ далеко не „мертвый“. Онъ умѣетъ остро переживать и другія эмоціи, хотя бы то же отчаяніе отъ врожденнаго „безсилія желать и любить“, чувство тоски, одиночества, порою и ненависти, злобы. Правда, можетъ быть, тусклѣе, вялѣе, чѣмъ другіе люди, но все же умѣетъ. Но то вѣрно: когда онъ среди насъ, въ жизни, онъ испытываетъ только скуку, какъ безпричинно усталый сынъ того поколѣнія, которое, „юности не зная“, „живетъ лишь тѣнью тѣни, послѣднимъ ароматомъ чаши, давно ужъ выпитой до дна“.

„Выходъ изъ подполья, преодолѣніе одиночества—такова задача“ всей жизни Мережковскаго, всего его творчества. По многимъ путямъ шелъ онъ, рѣшая эту задачу, и каждый изъ этихъ путей находитъ свое отраженіе въ его лирикѣ. Вначалѣ было народничество въ связи съ евангельской любовью; ихъ смѣнили гордое ницшеанство и демоническія страсти—змѣиныя объятія, которыя потомъ, въ свою очередь, тоже были вытѣснены апокалипсическими видѣніями, царствомъ Третьяго Завѣта. Но не порождаютъ они въ читателѣ довѣрія, эти рѣшенія; не будятъ въ немъ никакихъ эмоцій, никакого сочувственнаго отклика. Сейчасъ, по крайней мѣрѣ, пока рѣчь идетъ объ лирикѣ Мережковскаго, они кажутся безусловно надуманными, присочиненными, холодными, неискренними. Имъ столько же вѣришь, сколько патетическимъ мѣстамъ въ его прозѣ [1]).

Такъ, думается намъ, проявляется въ лирикѣ та основа, фонъ, на которомъ развертывается вся душевная и духовная дѣятельность Мережковскаго. Ея наиболѣе вѣрнымъ отраженіемъ остаются только тѣ

[1]) Читатель можетъ найти образчикъ въ двухъ „утѣшительныхъ“ стихотвореніяхъ, оставшихся и въ полномъ собраніи сочиненій: „Богъ“ и „Трубный гласъ“, т. XV.

мотивы скуки, одиночества, пѣсни объ осени, опавшихъ листьяхъ, ущербномъ умирающемъ мѣсяцѣ и о смерти вообще, но не какъ о послѣднемъ обѣтованіи (какъ у Сологуба), а какъ объ единственномъ отдыхѣ, желанномъ концѣ для одинокой усталой души.

Одинъ только мотивъ имѣется въ лирикѣ Мережковскаго изъ истинно утѣшительныхъ, радостныхъ, которому вполнѣ вѣришь. По-видимому, онъ дѣйствительно родствененъ духу его, дѣйствительно соотвѣтствуетъ его душевному укладу. Отраженіе этого мотива встрѣчаешь и потомъ—въ его романахъ, въ его критическихъ работахъ, въ нѣкоторыхъ историческихъ очеркахъ: о Маркѣ Аврелiи, о Плиніи Младшемъ, и каждый разъ ясно чувствуется, какъ онъ его окрыляетъ, какъ все, что проникнуто имъ, хорошо, естественно и глубоко искренно. Это, прежде всего, не дѣйствіе, не активность, а чистое созерцаніе—и то не жизни, людей, представимаго Бога или даже природы—а холодной, почти застывшей, всегда далекой красоты: въ мраморѣ, въ гранитѣ, въ остаткахъ античнаго міра. Великая ясность эллинскаго творчества, крайній предѣлъ совершенства формъ и линій при полномъ отсутствіи красокъ и подвижности текучей жизни—вотъ что даетъ Мережковскому ощущеніе трансцендентнаго, полноты гармоніи; вотъ чѣмъ побѣждается,—вѣрнѣе, просто устраняется—могущественная сила рефлексіи. И здѣсь въ самомъ дѣлѣ какъ бы истинная его отчизна, доподлинное осуществленіе „молитвы о крыльяхъ“, его окончательное послѣднее спасеніе. Вотъ одно изъ стихотвореній, въ которомъ очень ясно отражается этотъ мотивъ:

Мнѣ будетъ вѣчно дорогъ день,
Когда вступилъ я, Пропилеи,
Подъ вашу мраморную сѣнь,
Что пѣны волнъ морскихъ бѣлѣе,
Когда, священный Парѳенонъ,
Я увидалъ въ лазури чистой
Впервые мраморъ золотистый
Твоихъ божественныхъ колоннъ,
Твой камень, солнцемъ весь облитый,
Прозрачный, теплый и живой,
Какъ тѣло юной Афродиты,
Рожденной пѣною морской.
Здѣсь было все душѣ родное:
И Саламинъ, и Геликонъ,
И это море голубое
Межъ бѣлыхъ дѣвственныхъ колоннъ.
Съ тѣхъ поръ души моей святыня
О, скудной Аттики земля,
Твоя печальная пустыня,
Твои сожженныя поля (т. XV, стр. 46).

Тутъ всему вѣришь. Да, это такъ. Эти бѣлыя, тихія и чистыя краски, далекіе образы древней Эллады, дѣйствительно создаютъ въ насъ желанное для Мережковскаго настроеніе: чувство радости, въ соединеніи съ благоговѣніемъ передъ истинной святыней, задернуто дымкой утонченной нѣжной грусти. Вѣдь это все въ прошломъ, это было, и кто знаетъ, повторится ли когда-нибудь. Нашелъ онъ, значитъ, и слова, и ритмъ, когда пришло доподлинное; достигъ „свободы и простоты, столь желанной для людей, больныхъ культурой“.

Вотъ какъ Мережковскій самъ разсказываетъ—уже въ прозѣ, въ „Акрополѣ“ („Вѣчные спутники“) о томъ всевластномъ чувствѣ, которое охватило его, когда онъ впервые увидалъ Парѳенонъ. Тутъ

еще лучшій образчикъ достигнутой „свободы и простоты“; дивная передача о „томъ, что было“, проникнутая глубокимъ искреннимъ лиризмомъ:

„Я взглянулъ, увидалъ все сразу и сразу понялъ скалы Акрополя, Парѳенонъ, Пропилеи и почувствовалъ то, чего не забуду до самой смерти.

„Въ душу хлынула радость того великаго освобожденія отъ жизни, которое даетъ красота. Смѣшной заботы о деньгахъ, невыносимой жары, утомленія отъ путешествія, современнаго пошленькаго скептицизма—все этого какъ не бывало. И—растерянный, полубезумный—я повторялъ: „Господи, да что же это такое!?“

„Все мое прошлое, все прошлое человѣчества, всѣ двадцать болѣзненныхъ, метущихся и скорбныхъ вѣковъ, остались тамъ—позади, за священной оградой, и ничто уже не возмутитъ царящей здѣсь гармоніи и вѣчнаго покоя. Наконецъ-то настало въ жизни то, для чего стоило жить.

„Только здѣсь, первый разъ въ жизни, я понялъ, что такое красота. Я ни о чемъ не думалъ, ничего не желалъ, я не плакалъ, не радовался—я былъ спокоенъ.

„И не было времени: мнѣ казалось, что это мгновеніе было вѣчно и будетъ вѣчно“.

Тутъ полное соотвѣтствіе выше приведенному стихотворенію; настроеніе выражено только еще полнѣе, шире, свободнѣе. Читаешь эти строки, и невольно вспоминаешь описаніе—у Толстого, въ „Казакахъ“—того всепоглощающаго впечатлѣнія, которое произвели на него горы. Это лучшее доказательство искренности Мережковскаго здѣсь, въ этомъ случаѣ. Но зато тѣмъ интереснѣе, тѣмъ знаменательнѣе тѣ мѣста, которыя я подчеркнулъ. Вѣдь помимо того, что объ описаніи Толстого вспоминаешь скорѣе всего по контрасту: Толстой пережилъ чувство блаженства прежде всего отъ сліянія съ космосомъ и именно благодаря тому, что кругомъ было слишкомъ много жизни, Мережковскій же испыталъ это чувство тогда, когда она, жизнь, осталась гдѣ-то далеко „позади, за священной оградой“. Помимо этого, здѣсь характерно еще очень, что именно Мережковскій пережилъ, и въ какое состояніе онъ пришелъ, когда ему открылась доподлинная гармонія. Онъ „почувствовалъ радость великаго освобожденія отъ жизни“... „И не было времени“... Онъ „ни о чемъ не думалъ, ничего не желалъ—было ощущеніе вѣчнаго покоя“. Такъ вотъ что пришло къ нему вмѣстѣ съ высшимъ блаженствомъ, со всепоглощающимъ созерцаніемъ великой ясности эллинскаго творчества: не порывъ къ жизни и даже вообще не порывъ, а великая тишина, вѣчный покой—полное неземное безстрастіе.

Такъ невольно обнаруживается еще и еще разъ та же сущность уединенной, отторгнутой отъ людей и жизни души; обнаруживается и въ минуты величайшаго экстаза, когда казалось яснымъ, для чего

стоило жить, была дѣйствительно обрѣтена доподлинная отчизна искомой трансцендентности, осилено проклятіе болѣзни культуры, найденъ вѣрный выходъ изъ „подполья“ [1]).

III.

Характеръ душевной трагедіи Мережковскаго, его безсиліе въ борьбѣ съ самимъ собой, со своей рефлексіей, сказывается еще рельефнѣе, ярче, когда переходимъ къ его эпосу и въ немъ ищемъ отраженія того облика, который уже выше обрисовался передъ нами. Здѣсь логика въ самомъ началѣ торжествуетъ свою побѣду надъ психологіей и уже окончательно опредѣляется способность къ широкимъ обобщеніямъ на плоскости, на внѣшней поверхности, явно сказывается отсутствіе дара проникновенія въ синтезъ, въ органически-живое соединеніе гармоническаго цѣлаго.

„Христосъ и Антихристъ“—такъ назвалъ Мережковскій свою первую трилогію, въ составъ которой входятъ „Юліанъ Отступникъ“, „Воскресшіе боги“ или „Леонардо да Винчи“ и „Петръ и Алексѣй“. Мережковскій беретъ самые яркіе историческіе моменты, когда борьба между христіанскимъ и языческимъ началами, между духомъ и плотью—эта главная, какъ ему кажется, дѣйствующая причина, движущая и всю человѣческую исторію впередъ—проявилась съ наибольшей силой, страстностью, напряженіемъ. Вотъ послѣдняя яркая вспышка умирающей античности—послѣдній рѣшительный бой между свѣтлой жизнерадостностью, идеалами красоты, культомъ героической воли эллинскаго міра и мрачной разрушительной стихіей исповѣдующихъ религію рабовъ, религію равенства—послѣдователей Галилеянина. Весь огромный римскій міръ распался въ „Юліанѣ Отступникѣ“ на двѣ неравныя части: на одной сторонѣ рѣдкія единицы, свѣтлые обломки рушащейся Эллады—на нихъ печать великой скорби, слѣды обреченности неумолимому року; а на другой—торжествующая чернь, темная льстивая рабская масса, одержимая бѣсомъ разрушенія и во главѣ ея, какъ выразитель ея идеаловъ, самъ грубый жестокій императоръ Констанцій со своими приближенными—этими злыми и низменными людьми, прячущими свои низкіе хищные инстинкты подъ маской христіанскаго смиренія и всепрощенія. Мережковскій всегда находился подъ чьимъ-нибудь вліяніемъ: Достоевскаго ли, Ницше или Влад. Соловьева. Здѣсь, въ этомъ явномъ сочувствіи

[1]) Эту мысль, о доподлинности чувства трансцендентнаго у Мережковскаго при созерцаніи эллинской красоты, кладетъ въ основу своей очень интересной работы о немъ Б. Грифцовъ („Три мыслителя“). Но онъ слишкомъ преувеличиваетъ размѣры и значеніе этого чувства. Трагедія Мережковскаго вовсе не въ томъ, что онъ потерялъ это чувство или въ слѣпомъ заблужденіи пересталъ прислушиваться къ его голосу, какъ понимаетъ его Б. Грифцовъ, а во всей его душевной организаціи, благодаря которой и само это чувство оказалось чрезвычайно неустойчивымъ: оно, какъ и другія, гаснетъ подъ властью того же разсудка.

его язычеству и рѣзко-отрицательномъ отношеніи къ христіанству сказывается безусловно вліяніе Ницше съ его культомъ героя, сверхъчеловѣка, съ его „переоцѣнкой всѣхъ цѣнностей“ и прежде всего христіанства. Юліанъ Отступникъ и есть тотъ герой, который одинъ возстаетъ противъ всѣхъ, пытается повернуть въ обратную сторону потокъ историческихъ событій, хочетъ нарушить велѣнія неумолимаго рока. Wille zur Macht, неудержимое стремленіе къ власти, дабы, получивъ ее, ударить по этимъ „чернымъ людямъ въ черныхъ одеждахъ“—вотъ основной смыслъ его жизни, сила, толкающая его все выше и выше по пути къ римскому трону. Всѣ средства хороши, если они только ведутъ къ великой цѣли. Герой, по Ницше, всегда вѣдь находится по ту сторону добра и зла. А цѣль у Юліана дѣйствительно великая: онъ больше, чѣмъ кто-либо, знаетъ неотразимую силу Іисуса Галилеянина и съ Нимъ-то онъ и борется во имя Бога земной правды, грознаго Митры-Діониса. Лестью, хитростью, притворствомъ спасается онъ отъ позорной участи, постигшей его брата, снискиваетъ расположеніе преступнаго императора Констанція и дѣлается кесаремъ далекой Галльской провинціи. Тамъ онъ одерживаетъ побѣду за побѣдой, покоряетъ грозныя для имперіи племена и по смерти Констанція дѣлается римскимъ императоромъ. Преодолѣны всѣ препятствія, настаетъ пора творческой работы, осуществленія грандіозныхъ плановъ о возрожденіи Эллады. Но не повернуть теченія вспять, рокъ неумолимъ. Одинокій, непонятый, онъ терпитъ пораженіе за пораженіемъ, сначала какъ правитель, а потомъ и какъ военачальникъ въ пустынныхъ степяхъ далекой Персіи. Палъ Юліанъ, Галилеянинъ побѣдилъ; умерли олимпійскіе боги, погасла свѣтлая эллинская жизнерадостность. Восторжествовалъ духъ черни, духъ пошлости. Побѣдили смиренные. Таковъ фонъ первой части трилогіи, таковъ остовъ развертывающихся въ ней событій. Какъ же справился Мережковскій со своей темой? Что цѣннаго далъ онъ намъ въ художественномъ отношеніи? Тутъ сразу намѣчаются два неравносильныхъ потока, борьба двухъ, намъ извѣстныхъ уже, полюсовъ въ его душѣ: интуиціи и Ratio, и окончательная побѣда на сторонѣ послѣдняго.

Еще находится авторъ подъ свѣтлымъ обаяніемъ открывшагося ему тамъ, въ Акрополѣ, чуда; еще ощущаетъ онъ вѣянія того божественнаго аполлоновскаго начала, созерцанія эллинской красоты, котораго причастился въ Парѳенонѣ на фонѣ чистаго, золотистаго мрамора. Но уже отравлена его душа сознаніемъ, что это было и никогда больше снова не повторится, что христіанство разъ навсегда побѣдило и погубило его истинную отчизну—Элладу. И вотъ проходитъ передъ нами цѣлый рядъ истинно художественныхъ картинъ изъ быта „послѣднихъ“ грековъ. Мы созерцаемъ этихъ нѣмыхъ, застывшихъ въ своей вѣчной красотѣ, свидѣтелей былого совершеннаго творчества — дивные статуи и храмы эллинскихъ боговъ и богинь, и глубокая грусть проникаетъ въ душу и вмѣстѣ съ нею

чувство негодованія противъ черныхъ виновниковъ смерти Эллады, противъ того чернаго воронья, которое „слетѣлось на ея бѣлое мраморное тѣло и жадно клюетъ его, какъ падаль“. Тутъ у Мережковскаго имѣется достаточно красокъ, чтобы внушить намъ оба эти чувства, заразить насъ своимъ же отношеніемъ къ трагедіи гибели древняго міра. Такъ и останутся глубоко-памятными, по своей художественной убѣдительности и неоспоримой искренности, тѣ немногочисленныя страницы, гдѣ Мережковскій описываетъ, напр., одинокій опустѣлый храмъ Афродиты, ея одинокую бѣлую статую въ немъ, и преклонившагося Юліана передъ ней, передъ чистымъ холоднымъ мраморомъ, ее воплотившимъ, или образъ Арсенои, когда она въ покинутомъ храмѣ мечетъ блестящій дискъ, обнажая свое прекрасное тѣло, которое, точно древній фидіевъ мраморъ, „свобода, чистота и радость“. Также послѣдній моментъ, когда чернь разрушила дивную стройную колонну, и „коринѳская капитель, съ пышной прелестью въ самомъ разрушеніи, какъ бѣлая лилія съ надломленнаго стебля, склонилась и упала на землю“; или та глава, въ которой христіанская толпа врывается въ священную языческую рощу, разрушаетъ храмъ и убиваетъ Эвфоріона, „прекраснаго, какъ маленькій богъ“ [1]).

„Черные монахи, какъ воронье, слетаются на бѣлое мраморное тѣло Эллады и жадно клюютъ его какъ падаль и веселятся и каркаютъ—Эллада умерла“. Они—„вечернія тѣни, тѣни смерти. Скоро не будетъ ни одной бѣлой одежды, ни одного куска мрамора, озареннаго солнцемъ“. И еще и еще пробивается, незамѣтно и невольно, эта скорбь о быломъ, о невозвратно погибшемъ по волѣ неумолимаго рока и, отвѣтно ей, острая несдержимая ненависть къ виновникамъ гибели, къ этимъ „людямъ въ черныхъ одеждахъ“. И здѣсь еще одинъ доподлинный голосъ изъ внутренняго міра, еще одно отраженіе, живое, трепетное не заглушенной эмоціи: достаточно ярки тѣ мрачныя краски, которыми описаны большинство представителей христіанства. Въ особенности же соборы, созывавшіеся римскими императорами, гдѣ проявлялись вся злоба, ехидство, тупость и лживость ихъ участниковъ, гдѣ послѣдователи самыхъ разнообразныхъ сектъ, въ мелочныхъ и нелѣпыхъ спорахъ, готовы были пожрать другъ друга, какъ звѣри. Это тоже одни изъ самыхъ сильныхъ незабываемыхъ мѣстъ первой части трилогіи, въ которыхъ сказывается доподлинный художникъ.

Но все же, какъ ни прекрасны сами по себѣ эти сцены и главы, не онѣ опредѣляютъ собою весь характеръ произведенія, не онѣ придаютъ ему общій смыслъ и тонъ. Это не болѣе какъ слабая, сдавленная струя въ чужомъ могучемъ потокѣ—отдѣльные свѣтлые оазисы, на которыхъ лишь изрѣдка отдыхаешь. Съ первыхъ

[1]) На художественную цѣнность этихъ сценъ, а также описаніе соборовъ указываетъ и Б. Грифцовъ.

же страницъ романа ясно чувствуешь, въ какомъ безнадежномъ плѣну очутилась душа писателя, какъ безсильно бьется она въ крѣпкихъ сѣтяхъ всяческихъ, разумомъ придуманныхъ, схемъ. Для Мережковскаго важна, главнымъ образомъ, та мысль, та отвлеченная идея, „философія“, которую ему нужно проиллюстрировать передъ нами, но не художество, не образы. Послѣдніе являются только придаткомъ, чѣмъ-то второстепеннымъ, играютъ лишь роль одного изъ способовъ доказательства, но не болѣе.

Въ этомъ отношеніи прямо-таки поразительны тѣ вопіющія погрѣшности, которыя Мережковскій позволяетъ себѣ по отношенію къ самымъ элементарнымъ требованіямъ художественнаго творчества. Стало уже трюизмомъ, что въ истинно-художественномъ произведеніи нѣтъ и не должно быть никакой предвзятости, нарочитости, надуманности художника, что художественная мысль развертывается по какимъ-то особымъ, не „разсудочнымъ“ законамъ, что если и возникаютъ въ умѣ обычныя отвлеченныя обобщенія, то только въ результатѣ произведенія, изъ котораго они органически вырастаютъ, но никогда въ началѣ, никогда не предшествуютъ процессу творчества, не являются его главной двигательной силой. И еще нѣтъ сомнѣнія, что жизнь, сотворенная художникомъ, должна протекать, преломляться въ той же психологической атмосферѣ и въ томъ же самомъ видѣ, какъ и наша. А это и значитъ, прежде всего, ощутимость свободной воли во всѣхъ движеніяхъ и поступкахъ дѣйствующихъ лицъ, а также глубина и сложность переживаній, быть можетъ даже гораздо чаще подсознательныхъ (дѣло художника ихъ выявить), чѣмъ опознанныхъ. Требуемъ мы обыкновенно отъ художника и естественности, и насъ оскорбляютъ всякая декламація, пышныя позы, ложные эффекты — эти обычные недостатки посредственныхъ писателей которые лишены чутья къ правдѣ.

У Мережковскаго, въ большинствѣ случаевъ, нарушены всѣ эти элементарныя требованія. У него именно, что ни сцена, что ни глава, что ни образъ—все создано согласно заранѣе установленной схемѣ, построенной чисто-раціоналистическимъ способомъ, почти геометрически. Въ этомъ отношеніи не представляютъ собою исключенія даже и тѣ, свѣтлыя его страницы. Вѣдь и онѣ созданы ad majorem gloriam его посторонней идеи, въ общей концепціи его чисто-логическихъ сцѣпленій. И если мы находимъ въ нихъ большія художественныя достоинства, то—повторяю—этимъ мы обязаны только невольнымъ вспышкамъ былого блаженства, которое дала Мережковскому однажды античная красота. Но рѣдки эти вспышки.

„Что и требуется доказать“ — вотъ что господствуетъ надъ всѣми эпическими произведеніями Мережковскаго, опредѣляетъ весь планъ, всю композицію трилогіи въ ея цѣломъ и каждой ея части въ отдѣльности, направляетъ дѣятельность любого изъ героевъ,

руководитъ жизнью, судьбою какъ единичныхъ лицъ, такъ и огромныхъ массъ. Ибо все использывается авторомъ только какъ матеріалъ для его чисто-умственныхъ построеній, какъ мертвая косность, которую онъ насильно втискиваетъ въ свои голыя абстрактныя схемы. И это очень и очень даетъ себя чувствовать, въ особенности тамъ, гдѣ Мережковскій переходитъ отъ созерцанія къ дѣйствію, отъ описанія нѣмыхъ предметовъ и явленій къ живой многогранной человѣческой душѣ. Какъ часто, должно быть, читатель останавливается въ недоумѣніи и спрашиваетъ себя съ досадой: „Да полно—нашъ ли этотъ міръ? Живые ли люди передъ нами? Не имѣемъ ли мы дѣло скорѣе съ искусно сдѣланными куклами, своего рода театромъ маріонетокъ“, гдѣ авторъ, неудачно спрятавшись за прозрачными ширмами, выдѣлываетъ разныя мудреныя штуки, цѣлой системой нитокъ приводитъ въ движеніе—одновременно или послѣдовательно—сколько угодно фигуръ и, мѣняя голосъ, произноситъ соотвѣтствующія каждой фигурѣ слова, изрекаетъ мысли, очень важныя, можетъ быть, въ ходѣ доказательствъ главной основной идеи, но нужныя только ему самому, Мережковскому? И въ самомъ дѣлѣ такъ [1]).

Вотъ примѣры: Мережковскій, внѣшне, по крайней мѣрѣ,—по формѣ—съ самаго начала тяготѣетъ къ гегельянству, къ одному изъ общеизвѣстныхъ его пунктовъ—къ пресловутой „тріадѣ“. Въ міровой жизни господствуетъ полярность, борются двѣ равносильныхъ правды: небесная и земная, или духа и плоти, Христа и Антихриста, верхней и нижней бездны. Первая проявляется какъ вѣчное стремленіе духа человѣческаго къ самоотреченію, къ сліянію съ Богомъ, отъ земли и земного—къ Нему; вторая—какъ обратное стремленіе человѣческой личности къ безпредѣльному развитію, къ крайнему утвержденію, обожествленію своего „я“, какъ постоянное возвращеніе отъ Бога къ себѣ, отъ небеснаго къ земному, къ признанію примата своей единоличной воли. Эти два непримиримыхъ начала, два міровыхъ потока—къ Богу и отъ Бога—вѣчно борются и не могутъ побѣдить другъ друга. На послѣднихъ вершинахъ творчества и мудрости заключается перемиріе между ними, и тогда предчувствуется ихъ совершенное сліяніе въ высшей гармоніи. Но каждый разъ примиреніе оказывается неполнымъ—два потока опять и еще шире разъединяютъ свои русла, два начала опять распадаются—и духъ съ новыми порывами и бореніями устремляется къ новой гармоніи, къ высшему примиренію, которое обязательно когда-нибудь наступитъ—оно и будетъ вѣнцомъ міровой исторіи. Вотъ эту-то космическую полярность, вездѣсущую противоположность двухъ правдъ и чаемое примиреніе, синтезъ между ними, Мережковскій

[1]) На этотъ недостатокъ его, какъ художника, указываютъ очень многіе. Особенно см. статью А. Бѣлаго „Лугъ зеленый“, стр. 134—151. Онъ-то и сравниваетъ произведенія Мережковскаго съ театромъ маріонетокъ.

и кладетъ въ основу своей трилогіи „Христосъ и Антихристъ", вѣрнѣе, для ихъ иллюстраціи онъ ее и сотворилъ. Полярность всюду и вездѣ: двоящійся Богъ, двоящійся человѣкъ, двоящіяся мысли, судьбы, событія, бытъ, домашняя обстановка и т. д. и т. д. Схема проведена до послѣднихъ предѣловъ, доведена почти до абсурда.

У Юліана два воспитателя. Одинъ—умный, благородный, свободолюбивый, по-своему „утверждающій свою обособленную личность"; другой—злой, ехидный въ душѣ рабъ; первый символизируетъ собой великія цѣнности земной правды, второй—темное, или вѣрнѣе—мутное, сѣрое (впослѣдствіи оно будетъ названо чертовымъ), что видится Мережковскому въ историческомъ христіанствѣ. У жреца Аполлидора двѣ дочери: одна веселая, жизнерадостная, тоже „утверждающая", если не духъ, то тѣло; другая—тихая, блѣдная, задумчиво-грустная. Конечно, первая—язычница, вторая—истинная христіанка. У сенатора Горгензія двѣ воспитанницы. Старшая, Арсиноя, земная охотница-Артемида, сама прекрасная и обоготворяющая тѣло, красоту, землю; младшая, Мирра, хрупкая, нѣжная, слабый воздушный мотылекъ, стремящійся въ высь, къ небу. Но борьба между Христомъ и Антихристомъ только временная: оба лика на послѣдней грани должны слиться, Богочеловѣкъ и Человѣкобогъ—соединиться воедино—„изъ двухъ сдѣлается одинъ". А потому Арсиноя изъ послѣднихъ глубинъ нижней бездны—міра земного—должна видѣть просвѣты въ послѣднія высоты верхней бездны, царства небеснаго; Мирра же какъ разъ наоборотъ. Отсюда, первая, въ моментъ крайней напряженности своихъ земныхъ силъ, вдругъ начинаетъ отрицать нашу жизнь; а вторая, передъ самой смертью, благословляетъ ее, цѣликомъ пріемля и языческое начало.

И дальше. У Христа два изображенія: одно—грозное, жестокое; другое—кроткое, тихое, добраго пастыря. Въ священной рощѣ находятся двѣ святыни: храмъ Аполлона и христіанская часовня. Юліана-язычника сопровождаетъ въ военныхъ походахъ жена-христіанка, дѣвственница Елена. Пути свои они совершаютъ рядомъ, одновременно, но въ діаметрально-противоположныхъ направленіяхъ. Отъ ступени къ ступени, все ниже и ниже, идетъ онъ къ своему идеалу, къ своей земной правдѣ—къ Антихристу; она же все выше и выше—къ Христу. Какъ пушкинская Марія изъ „Бахчисарайскаго фонтана", живетъ она въ отдаленномъ углу мрачнаго замка, точно схимница въ кельѣ. „И мнится, что поселился тамъ нѣкто неземной". Въ ней—живой укоръ, живое упоминаніе о кроткомъ обликѣ Того, съ Кѣмъ бороться призванъ Юліанъ. На предпослѣдней ступени они сходятся. Тогда авторъ заставляетъ Юліана осквернить ея дѣвственное ложе и тѣмъ самымъ надругаться надъ побѣжденнымъ Галилеяниномъ.

По волѣ же автора Елена умираетъ, т.-е. осуществляется ея правда, ея стремленіе къ Богу—какъ разъ въ тотъ самый моментъ, когда утвержденіе личности Юліаномъ—противоположная, земная правда—тоже достигаетъ своего апогея: войско вручаетъ ему власть

надъ всей Римской имперіей. Въ эту торжественную минуту осуществленія двухъ противоположныхъ правдъ происходитъ символическая встрѣча представителей обѣихъ церквей: къ Юліану направляется языческій жрецъ, къ Еленѣ—епископъ со Святыми Дарами. И т. д., и т. д., и т. д. Я взялъ первопопавшіеся примѣры. Ихъ множество. Вся первая часть такъ построена—цѣлая сѣть антитезъ, умышленныхъ совпаденій, какъ deus ex machina, появляющихся каждый разъ, когда Мережковскому нужно что-нибудь доказать; а онъ, повторяю, все время только и дѣлаетъ, что доказываетъ.

Это по части плана, композиціи произведенія. А вотъ нѣсколько иллюстрацій другого порядка: насколько не свободны его герои не только въ цѣломъ, но и въ каждый данный моментъ своей жизни, насколько они не живутъ, не дѣйствуютъ, а только говорятъ, разными голосами произносятъ завѣтныя мысли самого Мережковскаго. Я беру взаимоотношенія Юліана и Арсинои, въ данномъ случаѣ какъ исключительно характерныя. Они противостоятъ другъ другу, равносильные, оба въ высшей степени одаренные. Онъ—воплощеніе мудрости, силы и стремительной воли; она же—помимо этихъ качествъ—еще и чистой эллинской красоты. Оба жаждутъ невозможнаго, крайности предѣловъ. Двѣ души, одна въ другой, какъ въ зеркалѣ, находящія свое отраженіе, въ равной мѣрѣ близкія и далекія. По себѣ, по своимъ переживаніямъ, по своей собственной трагедіи, чувствуетъ каждый изъ нихъ, что происходитъ въ „святая святыхъ“ другого, угадывая самыя сокровенныя его мысли и желанія. Отсюда должна была вытекать крайняя напряженность ихъ взаимнаго притяженія и отталкиванія, отсюда же тѣсная переплетенность ихъ судебъ. Казалось бы, вотъ гдѣ сложный узелъ самыхъ запутанныхъ, самыхъ острыхъ человѣческихъ переживаній, вотъ гдѣ можно было бы развернуть глубочайшую картину внутренней душевной жизни. Въ такихъ случаяхъ нерѣдко даже посредственные художники заражаются эмоціями созданныхъ ими образовъ, находятъ въ себѣ посильную искренность для болѣе или менѣе вѣрной передачи ихъ переживаній. Но у Мережковскаго какъ бы иныя цѣли. Помимо того, что тутъ сказывается его фатальное: „хочетъ да не можетъ“ по отношенію къ людямъ и къ ихъ переживаніямъ,—еслибъ Мережковскій даже „могъ“, былъ бы въ состояніи „любовью“ постигать и рисовать ихъ внутренній міръ, то это для него было бы, пожалуй, не болѣе какъ досадное отступленіе, излишній балластъ, который можетъ только затруднить, задержать полетъ его основной идеи. И онъ заранѣе убиваетъ въ нихъ, въ этихъ центральныхъ геройхъ, все живое, расплющиваетъ ихъ души по плоской и ровной поверхности, превращаетъ ихъ именно въ носителей отвлеченныхъ идей. Здѣсь убійственнѣе, чѣмъ гдѣ бы то ни было, сказывается власть его разума, абсолютность его побѣды надъ „сердцемъ“.

Три встрѣчи устраиваетъ Мережковскій Юліану и Арсиноѣ. Въ первый разъ они сходятся передъ самымъ началомъ дѣйствій, на

порогѣ открывающихся событій, когда, словомъ, автору нужно освѣтить свѣтомъ своей идеи пока лишь стремленія, замыслы Юліана; во второй разъ—когда часть пути ужъ пройдена, устранены всѣ препятствія, и Юліанъ хочетъ уже приступить къ творческой работѣ, къ осуществленію своихъ грандіозныхъ плановъ о возрожденіи эллинизма, и, наконецъ, въ третій разъ въ лагерѣ, во время персидскаго похода, когда вся жизнь Юліана уже позади и въ результатѣ однѣ лишь разбитыя иллюзіи.

Но близкіе по авторскому замыслу, какіе чужіе они на дѣлѣ! Начиненные мыслями, идеями, какіе неестественные они, какъ люди; какіе безпомощные въ выраженіи обычныхъ человѣческихъ переживаній, близкихъ и понятныхъ намъ чувствъ! Діалогъ, пожалуй, самая трудная, самая скользкая, но и въ то же время самая соблазнительная, наиболѣе цѣнная форма. Это своего рода пробный камень для художника. Чѣмъ художникъ глубже, чѣмъ лучше знаетъ таинственные законы человѣческой души, чѣмъ острѣе его взоръ, тѣмъ охотнѣе онъ пользуется имъ, и тѣмъ цѣннѣе результаты. Нужно умѣть улавливать какія-то внутреннія зацѣпки между людьми, знать невидимыя нити, ихъ связующія,—знать всю сложность, всю спутанность человѣческихъ переживаній, что возникаютъ на почвѣ взаимныхъ отношеній людей, чтобы удачно пользоваться діалогомъ. Великое ли познаніе отъ великой любви, какъ говоритъ апостолъ Павелъ, или, наоборотъ, великая ли любовь отъ великаго познанія, какъ думаетъ Леонардо да Винчи—одно мы знаемъ: по отношенію къ человѣческой душѣ любовь и познаніе приходятъ вмѣстѣ, безъ первой немыслимо второе. Но любовь меньше всего раціональна; въ сферѣ, которая побѣдно поглотила самого автора, сковала его сердце,—въ сферѣ разсудочной, она теряетъ весь свой ароматъ, разлагается, перестаетъ быть любовью.

Каждый разъ, по мановенію авторской руки, Юліанъ и Арсиноя сходятся для того, чтобы выкладывать другъ передъ другомъ свои очень умныя мысли. Говорятъ они ихъ, точно заученный урокъ, по очереди: сначала одинъ говоритъ, затѣмъ другая. Во время первой встрѣчи они оба находятся на одномъ полюсѣ, близко къ нижней безднѣ, и, заключая союзъ между собою, оба пространно восхваляютъ эллинскую мудрость, иллюстрируя свою рѣчь умными выдержками изъ книгъ, ссылками на знаменитыхъ мужей древности. Во второй разъ они уже на разныхъ позиціяхъ: онъ длинно и безстрастно, довольно-таки скучновато, разсуждаетъ, по Раскольникову, о великости земной правды, о крайнемъ утвержденіи своего „я“, о власти надъ другими; она же, по „Подростку“, что ли — о высшемъ освобожденіи, о власти надъ собою. Здѣсь Юліанъ въ зенитѣ своей славы и активность занимъ. Въ третій разъ онъ, уже побѣжденный, чувствуетъ свою гибель, и тогда уже Арсиноя приходитъ къ нему со своей правдой. И опять то же самое: говорятъ много, длинно и скучно. Для види-

мости они какъ будто перебиваютъ другъ друга—это авторъ пытается перейти на діалогъ, но крайне неудачно—и когда оба кончаютъ свои умные монологи, имъ вдвоемъ уже больше нечего дѣлать, и они сейчасъ же расходятся. Правда, эти сцены встрѣчи самыя неудачныя въ романѣ, но тѣмъ характернѣе онѣ для насъ, тѣмъ доказательнѣе дѣлаютъ наше основное положеніе: тамъ, гдѣ у другихъ художниковъ высшая напряженность жизни, у Мережковскаго скука и вялость. Можетъ быть, самъ чувствуя это, Мережковскій каждый разъ, какъ бы спохватившись, вдругъ начинаетъ оживлять діалогъ: заставляетъ говорящихъ волноваться, мѣняться въ лицѣ, блѣднѣть, краснѣть, сводитъ и разводитъ имъ руки въ минуты отчаянія или бурной радости; вкладываетъ въ ихъ уста громкія слова, пышныя фразы,—но ужъ лучше бы не пробовалъ: невольно вспоминается Марлинскій или Кукольникъ. Впрочемъ, къ чести Мережковскаго надо сказать, что такихъ фальшивыхъ мѣстъ у него немного—въ эпосѣ, конечно. Онъ знаетъ свой недостатокъ и охотнѣе пользуется ровнымъ, спокойнымъ, нѣсколько однообразнымъ, холоднымъ тономъ, точно протоколируетъ что-то или, вѣрнѣе, доказываетъ теорему.

Я позволю себѣ остановиться, для подкрѣпленія своихъ выводовъ, еще хоть на второй части трилогіи, которую иные считаютъ самой удачной. На послѣднихъ страницахъ „Юліана“ вѣщая Кассандра—Арсиноя пророчествуетъ о грядущихъ вѣкахъ человѣчества, предсказываетъ эпоху „возрожденія“. Почему она? Почему именно на ея долю выпало великое счастье предвидѣнія будущаго? Почему это только ей одной удалось продѣлать въ жизни весь путь до конца: отъ „нижней къ верхней безднѣ“ и обратно? Была язычницей и утверждала свою плоть, потомъ стала христіанкой и умерщвляла ее. Но какъ здѣсь, такъ и тамъ не нашла полной правды, и изъ монашеской кельи снова вернулась къ жизни, просвѣтленная, съ чаяніемъ грядущаго синтеза. Онъ придетъ—будущій сверхъ-человѣкъ и примиритъ въ себѣ обѣ правды: земную и небесную, Христа и Антихриста, Богочеловѣческое и Человѣкобожеское. Онъ будетъ „неумолимъ и страшенъ, какъ Митра-Діонисъ во славѣ и силѣ своей, милосердъ и кротокъ, какъ Іисусъ Галилеянинъ“. Пророчество это символизируется слѣдующимъ совпаденіемъ: мальчикъ-пастухъ заигралъ на флейтѣ вечерній гимнъ богу Пану, и въ ту же самую минуту послышалось тихое торжественное пѣніе вечерней молитвы старцевъ-отшельниковъ. Звуки смѣшались: гимнъ и молитва слились воедино. Такъ намѣчаетъ авторъ переходъ ко второй части трилогіи, къ „Воскресшимъ богамъ“. И сбылось пророчество Кассандры—Арсиои. Пришла та пора, когда стали „откапывать святыя кости Эллады, обломки божественнаго мрамора, и молиться и плакать надъ ними; начали отыскивать въ могилахъ истлѣвшія страницы античныхъ книгъ и, какъ дѣти, разбирать по складамъ древнія сказанія Гомера, мудрость Платона“. Пришла эпоха „возрожденія“, и Эллада въ первый разъ воскресла для синтеза.

Есть чрезвычайно много общаго въ фонѣ, въ доминирующемъ настроеніи автора, между „Леонардо да Винчи“ и „Юліаномъ Отступникомъ“. Снова—въ отраженіе еще большаго вліянія Ницше съ его аморальностью, культомъ аристократизма — обычное противопоставленіе единицъ, героевъ, пребывающихъ „по ту сторону добра и зла“, глупой, тупой и рабской толпѣ. Снова на долю героевъ выпадаетъ почетная роль единственныхъ творцовъ жизни, а массѣ—покорно подставлять спины подъ удары господскихъ бичей, быстро мѣнять свои легковѣрныя настроенія, восторженно-шумно привѣтствовать, въ качествѣ своего избранника, побѣдителя послѣдняго дня. Событія смѣняются событіями. Сегодня правитъ Миланомъ сентиментальный, но жестокій похититель чужого престола герцогъ Моро, завтра обращаетъ его въ бѣгство сильный тиранъ Цезарь Борджіа, который въ свою очередь также очень скоро изгоняется третьимъ. И долго и подробно описывается жизнь при ихъ дворѣ: охоты, пиры, кутежи, казни, измѣны, легкомысленныя похожденія мужчинъ и женщинъ — все проходитъ передъ читателемъ.

Но это лишь внѣшній слой жизни. Подъ нимъ течетъ другая струя, не менѣе бурная. Она и въ религіи, и въ искусствахъ, и въ наукѣ, и въ обычномъ житейскомъ быту. Горятъ костры инквизиціи; на нихъ сжигаются упорные скептики, вѣдьмы, летящія на шабашъ, и поганые идолы—статуи олимпійскихъ боговъ, выкопанныхъ изъ нѣдръ земли. Но одновременно съ этимъ созидаются новыя совершенныя произведенія искусства на тѣ же античныя темы, воздвигаются новыя статуи руками такихъ геніевъ, какъ Леонардо, Микель Анжело и Рафаэль. Черная магія, добываніе жизненнаго эликсира при помощи чудесной алхиміи — и тутъ же великія научныя открытія и изобрѣтенія, имѣющія вѣчную, премірную цѣнность. И такъ во всемъ. Все смѣшалось, зашаталось, тронулось и пришло въ необычайное движеніе. Повѣялъ духъ возрожденія, духъ античности, культа жизни, начала крайняго утвержденія своего „я“—и въ этомъ великое значеніе этой чрезвычайно напряженной эпохи.

Но, какъ она ни плѣняетъ Мережковскаго, онъ все-таки остается вѣрнымъ себѣ; и здѣсь ему все нужно и важно лишь постольку, поскольку оно уложится въ опредѣленную схему, сумѣетъ оправдать его излюбленную идею. И снова получается, прежде всего, отраженіе борьбы не только двухъ правдъ, двухъ полюсовъ въ міровой жизни, но и взаимнопротивоположныхъ началъ въ его собственной душѣ. Вотъ увидѣлъ онъ на этомъ великомъ моментѣ новой исторіи сіяніе лучей своей святой отчизны, единственнаго смысла въ жизни, аполлоновскаго начала. И хороши и вдохновенны тѣ главы, гдѣ говорится о дивныхъ обломкахъ бѣлаго чистаго мрамора, о бѣлой „Діяволицѣ, воскресшей Венерѣ, о глубокомъ претвореніи, въ живописи и скульптурѣ Ренессанса, античнаго духа“ „Это личный праздникъ Мережков-

скаго, личное его возрожденіе“ [1]). Но еще сильнѣе власть разума, и снова онъ требуетъ отъ него тѣхъ же прежнихъ, широкихъ логическихъ обобщеній; и померкли лучи, кончился праздникъ. Мережковскому кажется, что „Возрожденіе не удалось: черное воронье, хищная стая галилейская, снова набросилась на бѣлое тѣло возрожденной Эллады и вторично его расклевала“. Гибнутъ сокровища древности на кострѣ, зажженномъ маленькими инквизиторами, гибнутъ и лучшія творенія Леонардо, созданныя въ духѣ античности. Время отъ времени прорывается еще глубокое чувство грусти сквозь густую сѣть сплетенныхъ разсудкомъ антитезъ и оставляетъ въ читателѣ неизгладимое впечатлѣніе истиннаго лиризма. Но вскорѣ и это чувство гаснетъ, тонъ дѣлается ровнымъ, спокойнымъ и холоднымъ: опять нарочитость, надуманность, тенденціозность, опять все подчинено тому, что требуется доказать,—покорно волѣ автора, у котораго имѣются свои личныя, искусству абсолютно-посторонніе цѣли. Такъ почти всюду художество подавляется философствованіемъ.

Массы и отдѣльныя личности-герои. Масса—стихія еще не тронутая; въ ней въ болѣе или менѣе одинаковой пропорціи смѣшаны, но не слиты воедино, оба начала: христіанское и языческое; свѣтъ сознанія еще не коснулся ея, еще не провелъ между этими началами ясной раздѣляющей грани. Танецъ вокругъ очистительнаго костра, зажженнаго во имя Іисуса, незамѣтно для нея самой, для массы, переходитъ въ языческое радѣніе, въ настоящую вакханалію. Добро, любовь къ другимъ, самымъ причудливымъ образомъ смѣшиваются со зломъ, съ любовью къ себѣ, съ разгуломъ злыхъ и грубыхъ инстинктовъ.

Въ отдѣльныхъ лицахъ, въ центральныхъ фигурахъ, тоже находятся въ смѣшеніи оба эти начала, но все же въ каждой изъ нихъ намѣчается или рѣзкій уклонъ въ одну какую-нибудь сторону, или упорное стремленіе къ примиренію, къ совмѣщенію обоихъ началъ. Такъ, Цезарь Борджіа или Макіавели—больше язычники, Савонарола или монахъ Бенедета—христіане, а такіе, какъ ученикъ Леонардо, Джіовани—вѣчные мученики этой внутренней раздвоенности. Если представить отношеніе людей къ Богу—какъ представляетъ себѣ въ одномъ мѣстѣ Пьеръ Безухій—въ видѣ безграничнаго количества капель, стремящихся изъ центра, въ которомъ Богъ, на поверхность шара, гдѣ каждая изъ нихъ хочетъ расшириться до послѣднихъ своихъ предѣловъ, но не для того, чтобы „въ наибольшихъ размѣрахъ Его отражать“, а чтобы сравниться съ Нимъ, согласно волѣ Умнаго Духа—Антихриста, то во второй части трилогіи Мережковскаго масса какъ бы посрединѣ этого пути, а отдѣльныя лица ближе то къ одному, то къ другому пункту. Одинъ только Леонардо ухитряется какъ-то одновременно быть въ обѣихъ точкахъ, въ одно мгновеніе продѣ-

[1]) Эту мысль о личной какъ бы заинтересованности Мережковскаго въ „эпохѣ Возрожденія“ высказываетъ Б. Грифцовъ. Слова въ кавычкахъ здѣсь и ниже—его.

лывая весь путь между ними, а потому все знаетъ, все понимаетъ и все прощаетъ. Отсюда и весь незатѣйливый планъ произведенія.

Нужно показать, что возможенъ синтезъ, и его воплощаетъ Леонардо. Такова задача. Какъ же ее рѣшить, какимъ методомъ? Очень просто. Путемъ отрицательныхъ параллелизмовъ: Леонардо не какъ всѣ. Люди обыкновенно такъ поступаютъ, то-то дѣлаютъ, а онъ—иначе. Тутъ въ развитіи дѣйствій не нужно никакого единства, никакой органической послѣдовательности. Событія могутъ быть размѣщены въ любомъ порядкѣ, хотя бы въ хронологическомъ; важно только одно: чтобы каждый разъ, какъ deus ex machina, появлялся Леонардо и имъ противостоялъ. И въ этомъ уже огромный недостатокъ романа, вытекающій именно изъ нарочитости, надуманности Мережковскаго. Вотъ передъ вами настоящее волнующееся море, пестрый калейдоскопъ всевозможныхъ теченій и событій изъ самыхъ разнообразныхъ областей. Здѣсь и политика, и наука, и алхимія, и черная магія, и разныя искусства, и религія—словомъ, все, гдѣ и въ чемъ только ни проявлялась тогда живая человѣческая душа. Но существуетъ ли между ними доподлинная органическая связь—не въ жизни, конечно, а въ романѣ? Нужны ли они всѣ для движенія дѣйствія впередъ, для естественнаго хода событій? Отвѣтъ можетъ быть только отрицательный. Это отдѣльные эпизоды, ничѣмъ между собою не связанные, главы, можетъ быть, занимательно написанныя, но которыя, однако, отнюдь не пострадаютъ, если почему-либо перемѣнишь ихъ порядокъ и первая очутится на мѣстѣ послѣдней. Ибо, повторяю, онѣ созданы только въ качествѣ иллюстрацій къ главной мысли Мережковскаго, которую долженъ символизировать Леонардо.

Мыслимо примиреніе обоихъ началъ; на вершинахъ человѣческаго творчества интуитивно ощущается, что „небо вверху, небо внизу", „все что вверху, то и внизу"; познаніе и любовь сливаются воедино, постигается великая сущность „amoris fati". Леонардо и есть этотъ синтезъ. Доказательства? Вотъ передъ вами сцена, гдѣ выкапываютъ изъ подземелья древнихъ боговъ и богинь. Иные радуются, восторгаются вѣчной красотой, великимъ совершенствомъ античнаго творчества. Для другихъ они — поганые идолы, которые должны быть разбиты, уничтожены. Но всѣ волнуются, переживаютъ сильныя эмоціи. Одинъ только Леонардо спокоенъ: онъ измѣряетъ малѣйшіе изгибы на тѣлѣ этихъ статуй, изучаетъ на нихъ свѣтотѣни, разлагаетъ искусство на геометрію. А онъ ли не любитъ, не восхищается? Онъ ли не участникъ въ праздникѣ возрожденія? Конечно, выводъ одинъ: Леонардо — сверхъ-человѣкъ, и для него законы несовмѣстимости противоположныхъ переживаній не писаны.

А вотъ передъ вами другая сцена. Савонарола произноситъ пламенную проповѣдь о близкой кончинѣ міра. Масса заражена безумнымъ животнымъ страхомъ; лица у всѣхъ искаженныя; фанатизмъ до-

стигаетъ послѣднихъ предѣловъ. Ужасные вопли, истерическія рыданія смѣшиваются въ сплошномъ звѣриномъ ревѣ. Нѣтъ силъ устоять передъ мучительнымъ гипнозомъ толпы. Но Леонардо спокоенъ; онъ только наблюдаетъ, изучаетъ и зарисовываетъ эти безумныя, искаженныя лица. Но и это еще не верхъ безстрастія. У Мережковскаго имѣются еще гораздо болѣе, какъ ему кажется, убѣдительныя сцены. Армія маленькихъ инквизиторовъ-дѣтей собрала всѣ драгоцѣнности древняго искусства, всѣ статуи и картины и новаго времени, созданныя на античныя темы, изъ нихъ сложила костеръ и подожгла. На самомъ верху очутилось дивное произведеніе Леонардо—его любимая картина „Леда". Что можетъ быть горестнѣе для творца, чѣмъ гибель его творенія? Но Леонардо и здѣсь спокоенъ и безстрастенъ. Или слѣдующее. Французскій король проходитъ черезъ Италію. На площади, гдѣ стояла статуя Леонардо, расположились солдаты. Играя, они стрѣляютъ въ статую и разрушаютъ ее. У Леонардо была возможность предотвратить гибель и этого любимаго произведенія: ему нужно было сказать только слово, но онъ его не сказалъ—въ жизни онъ безпомощенъ, какъ всякій, кто не отъ міра сего.

Леонардо внѣ политики или партій, внѣ обычныхъ житейскихъ интересовъ, обычныхъ людскихъ треволненій. Это тоже, конечно, по Ницше. Ему абсолютно безразлично, кому служить своимъ геніемъ, для чего и для кого создавать. Вотъ онъ на службѣ у герцога Моро. Творитъ и великое и малое, и полезное и вредное,—не все ли равно, лишь бы творить. Моро смѣняетъ Цезарь Борджіа; онъ и ему служитъ съ той же вѣрностью, съ той же беззавѣтностью. Цезарю хочется завоевать родину Леонардо, Флорентійскую республику; онъ ему и въ этомъ помогаетъ. Зоветъ его на службу отецъ Цезаря, грѣшный папа Борджіа, послѣ него французскій король—онъ и отъ нихъ не отказывается. И въ самомъ дѣлѣ не все ли равно, гдѣ и въ чемъ искать отраженія лика Primo Motore — неумолимыхъ законовъ природы, божественной необходимости, которая сливается для него съ божественной любовью? Sub specia aeterni воспринимаетъ Леонардо все въ жизни и, конечно, съ этой точки зрѣнія отдаленный грохотъ орудій и тихій лепетъ вечерняго вѣтерка равнозначны.

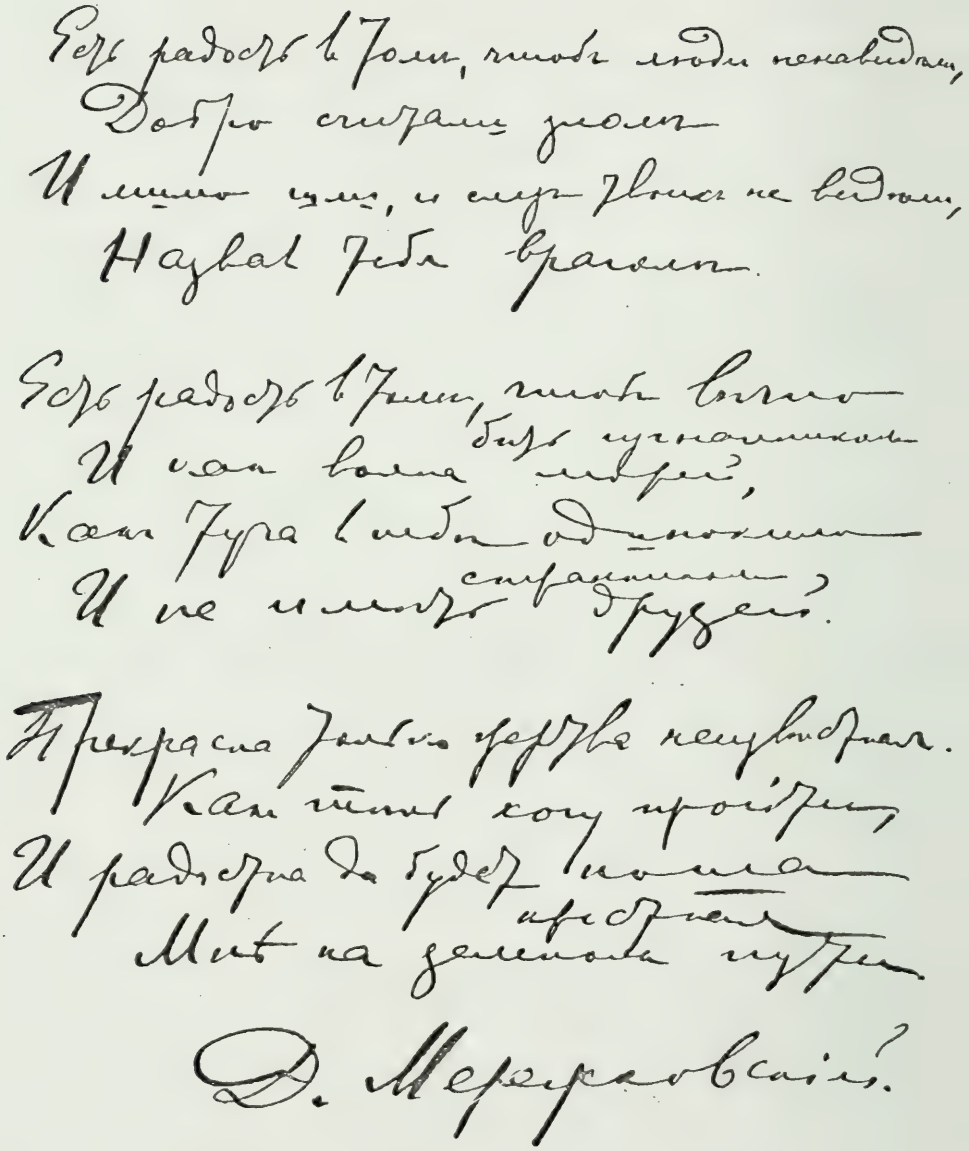
То же съ нашими категоріями этическаго и эстетическаго характера. Для Леонардо не существуетъ нашихъ обычныхъ дѣленій на высокое и низкое, красивое и безобразное, доброе и злое. Предполагается заранѣе, что онъ единственный вмѣщаетъ въ своей душѣ обѣ правды, примиривъ всѣ противорѣчія, снявъ всѣ наши антитезы, отмѣнивъ наши „человѣческія, слишкомъ человѣческія" цѣнности. Чтобы это проиллюстрировать, тоже, конечно, нужно придумать цѣлый рядъ эпизодовъ. И вотъ посвящаются цѣлыя главы тому, какъ Леонардо ухитряется одновременно и съ одинаковымъ увлеченіемъ и благоговѣніемъ—опять-таки передъ тѣмъ же ликомъ Primo Motore—рисовать божественныхъ Мадоннъ и отвратительныхъ, безобразныхъ старухъ; наблюдаетъ за игрой невинныхъ жизнерадостныхъ дѣтей и

за гнусными ужимками грязныхъ уродовъ-карликовъ; заканчиваетъ Ликъ Христа на знаменитой картинѣ „Тайная Вечеря“ и устраиваетъ Діонисово Ухо въ замкѣ жестокаго властелина; разрабатываетъ проектъ оросительныхъ каналовъ для превращенія пустыни въ цвѣтущую долину и готовитъ модели дальнобойныхъ орудій—и т. д. и т. д. Такъ въ сущности и написанъ весь романъ. Изъ этихъ и имъ подобныхъ отдѣльныхъ эпизодовъ и составлена эта огромная двухтомная книга, и если есть между ними какая-нибудь связь, то лишь постольку, поскольку всѣ они должны иллюстрировать черты одного и того же человѣка; не претворять и не воплощать ихъ, а именно иллюстрировать—и почти всегда по контрасту. Это какая-то огромная, безпредѣльная антитеза: жизнь, какъ она есть, со всѣми своими страстями, тревогами, печалями и радостями, со всѣмъ богатствомъ и разнообразіемъ живыхъ эмоцій—и Леонардо. И эта большая антитеза распадается на множество меньшихъ, частныхъ антитезъ: политика и Леонардо, религія и Леонардо, живопись и Леонардо, наука и Леонардо—и т. д. и т. д. Первые члены антитезы живутъ сами по себѣ, но имъ всѣмъ противостоитъ одна и та же личность—и въ этомъ ихъ единственная связь.

Около Леонардо группируются ученики. Одни его любятъ, другіе ненавидятъ, третьи его боятся, но понимать его никто не понимаетъ. Это тоже нужно для оттѣненія синтетической всеобъемлемости его души. Вотъ, напримѣръ, Джіовани Бельтрафіо, болѣе другихъ пострадавшій отъ соприкосновенія съ нимъ. Мережковскій навязываетъ ему роль вѣчнаго спутника Леонардо. И понятно почему. Сразу выясняется сущность синтеза на разительномъ контрастѣ, какъ они оба воспринимаютъ окружающую жизнь: Джіовани благодаря своей раздвоенности, неспособности вмѣщать въ своей душѣ обѣ правды, постоянно волнуется, колеблется, страдаетъ, мучится, Леонардо же величаво спокоенъ и безстрастенъ.

„О, Небо, дай мнѣ быть прекраснымъ,
Къ землѣ сходящимъ съ высоты,
И лучезарнымъ, и безстрастнымъ,
И всеобъемлющимъ, какъ Ты“...

Такъ молитъ Мережковскій въ одномъ изъ своихъ стихотвореній. Такимъ именно безстрастнымъ, къ землѣ сходящимъ съ высоты, представилъ онъ Леонардо. Въ дневникѣ Джіовани Бельтрафіо есть слѣдующая запись со словъ учителя: „Мастеръ, у котораго руки узловатыя, костлявыя, охотно изображаетъ людей съ такими же узловатыми, костлявыми руками, и это повторяется для каждой части тѣла, ибо всякому человѣку нравятся лица и тѣла, сходныя съ его собственнымъ лицомъ и тѣломъ“. Этотъ законъ, повидимому, еще правильнѣе для души: всякому человѣку нравится душа, сходная съ его собственной душой. Взялъ Мережковскій свои собственныя черты: свою исключительную способность къ созерцанію, свое безстрастіе, свою разсудочность, сгустилъ ихъ, усилилъ до



Автографъ Д. С. Мережковскаго.

крайнихъ степеней, до сверхъестественныхъ размѣровъ, возвелъ ихъ въ апоѳеозъ, въ идеалъ—и получился образъ Леонардо. Одинокая вечерняя звѣзда на далекомъ небѣ — вотъ символъ, данный ему Мережковскимъ. Онъ тоже одинокій, далекій, слишкомъ рано спустившійся къ землѣ съ высоты. Мережковскому кажется, что въ немъ живой синтезъ, сліяніе въ гармоніи всѣхъ антитезъ. На самомъ же дѣлѣ только смѣшеніе, механическое ихъ соединеніе. Просто авторъ убилъ въ немъ живую человѣческую душу, заморозивъ ее на той безпредѣльной высотѣ, гдѣ царитъ „великая божественная тишина",—превратилъ его въ мертвую машину, продѣлывающую самыя противоположныя вещи, произносящую логически абсолютно непримиримыя мысли—и думаетъ, что это синтезъ.

Леонардо величаво спокоенъ. Въ сущности, ему не къ чему стремиться: онъ—идеальное претвореніе высшей идеи Мережковскаго. Зато другіе, какъ Джіовани, всегда мечутся, всегда—въ стремленіи. По указанію автора, они постоянно путешествуютъ изъ одной бездны въ другую, отъ Христа къ Антихристу, отъ Бога къ Діаволу, отъ крайняго отрицанія личности къ крайнему ея утвержденію и, конечно, по начертанному плану, ad maiorem gloriam главной идеи Мережковскаго.

Впрочемъ, въ Леонардо все-таки имѣются живыя человѣческія черты, но онѣ появляются въ концѣ произведенія и именно тогда, когда онъ уже перестаетъ быть символомъ. Мережковскій опять какъ бы спохватился, понялъ что ли, что его Леонардо не болѣе какъ призракъ, пустая аллегорія, и онъ отступилъ отъ своей схемы и надѣлилъ его своей скорбью, своей неутолимой жаждой любви, людской близости, своимъ одиночествомъ и—здѣсь эта черта уже ярко сказывается—своимъ страхомъ передъ концомъ, передъ смертью. И какъ тамъ, гдѣ Мережковскій рисуетъ неудачу возрожденія, гибель драгоцѣнной для него красоты, единственнаго смысла его въ жизни, такъ и здѣсь онъ дѣйствительно освобождается порою отъ самого себя, отъ власти своихъ схемъ и созидаетъ художественныя страницы. Но это уже не Леонардо, а слабый, немощный, одинокій, страдающій человѣкъ, какъ всѣ. Впрочемъ, Мережковскій и тутъ не выдерживаетъ долго. Уже носятся передъ нами контуры послѣдней части трилогіи: „Петръ и Алексѣй", уже постигъ онъ свою новую истину что „соединеніе Христа съ Антихристомъ — кощунственная ложь, а правда въ царствѣ Третьяго Завѣта, во Второмъ Пришествіи, предвѣщанномъ Іоанномъ, сыномъ Громовымъ". И какъ тутъ не соблазниться о Леонардо? Какъ не устроить встрѣчу ему съ кѣмъ-нибудь изъ русскихъ, сблизить послѣднее русское возрожденіе, которое должно быть, съ тѣмъ, которое было? И снова тускнѣютъ чувства, замираетъ жизнь сердца, и длинно и вяло разсказывается о нѣкоемъ русскомъ иконописцѣ Евтихіи, очутившемся въ русскомъ посольствѣ при дворѣ французскаго короля, объ его иконахъ, которыя должны были поразить Леонардо своимъ сходствомъ съ его

замыслами, о томъ, какъ Евтихій рисовалъ ихъ, какими примитивными средствами пользовался и какъ, однако, проникалъ безсознательно въ какія-то бездны.

Въ „Петрѣ и Алексѣѣ“ Мережковскій еще ниже спустился съ высотъ художественнаго творчества—сразу на нѣсколько ступеней. Здѣсь нѣтъ даже и тѣхъ невольныхъ свѣтлыхъ прорывовъ, которые были еще въ предыдущихъ частяхъ; тутъ все заранѣе размѣрено, разсчитано, одно къ другому подогнано, точно онъ обо всемъ справлялся, подобно Евтихію, въ какомъ-то „Подлинникѣ, единственно вѣрномъ источникѣ изящнаго познанія истинныхъ образовъ“. Петръ—властный герой, грозный Митра-Діонисъ, противостоящій народу; Алексѣй—кротокъ и милосердъ, какъ Іисусъ Галилеянинъ, и весь въ народѣ и съ народомъ, который отожествляется съ Тѣломъ Христовымъ, съ Церковью. Трагедія между отцомъ и сыномъ—есть трагедія полярности Плоти и Духа. Пока Плоть сильнѣе, и Петръ побѣждаетъ; но въ грядущемъ, въ царствѣ Іоанна сына Громова, Плоть и Духъ сольются воедино, Плоть станетъ святой, духовной. Это уже предчувствуетъ Алексѣй, къ которому предъ самой смертью является св. Іоаннъ въ образѣ свѣтлаго старика. Объ этомъ же было видѣніе и Тихону, выходцу изъ народа, который, подобно Джіовани изъ „Воскресшихъ боговъ“, тоже всю жизнь свою терпитъ муки раздвоенія, мечется, ищетъ абсолютной правды, колеблется между обѣими безднами: въ данномъ случаѣ, главнымъ образомъ между наукой и религіей, пристаетъ къ самымъ разнообразнымъ сектамъ и толкамъ и нигдѣ не находитъ успокоенія. Такъ уже ясно проводится идея Третьяго Завѣта, третьяго и послѣдняго откровенія Св. Духа, которое должно объединить, слить воедино оба прежнія откровенія: Бога Отца и Бога Сына. Въ Петрѣ—черты грознаго Бога Саваоѳа; въ Алексѣѣ—любовь и всепрощеніе Сына, и въ этомъ его близость съ русскимъ народомъ-Богоносцемъ, который, кромѣ того, еще безсознательно исповѣдуетъ религію Мережковскаго, религію конца.

Въ такомъ же духѣ, и съ той же проповѣднической цѣлью и такъ же надуманно и размѣренно написаны первыя двѣ части изъ второй трилогіи—„Павелъ I“, „Александръ I“ и „Декабристы“ (послѣднихъ еще нѣтъ въ печати), которыя изслѣдуютъ борьбу этихъ же двухъ началъ: правды земной и правды небесной въ ея отношеніи къ будущимъ судьбамъ Россіи. Нѣтъ никакой надобности остановиться на нихъ. Знакомые съ писаніями Мережковскаго знаютъ, что послѣднія его художественныя произведенія гораздо хуже первыхъ, что въ нихъ еще сильнѣе, ярче проявляются выше отмѣченные нами коренные его дефекты.

Но исчерпывается ли на этомъ наша оцѣнка? Имѣемъ ли мы право произнести окончательный суровый приговоръ надъ его эпосомъ? Или сказать, вмѣстѣ съ большинствомъ, еще суровѣе: Мережковскій—не художникъ? Я уже не говорю о тѣхъ истинно-

вдохновенныхъ страницахъ, гдѣ Мержековскій рисуетъ гибель Эллады, груститъ о разрушенныхъ храмахъ, поверженныхъ статуяхъ; или о тѣхъ, проникнутыхъ невольно пробивающимся глубокимъ чувствомъ ненависти, гдѣ онъ описываетъ нелѣпые по своей безсмысленности, жестокіе по своимъ результатамъ вселенскіе соборы. Не говорю также и про тѣ главы, которыя посвящены закату жизни Леонардо, его томленіямъ передъ столь пугавшимъ его концомъ—здѣсь, повторяю, Мережковскій сказался истиннымъ художникомъ, сумѣвшимъ заразить насъ остротой и болью своихъ переживаній. Но если даже взять его первую трилогію въ цѣломъ со всей ея геометрической планомѣрностью, тенденціозностью, надуманностью—нужно ли, смѣемъ ли мы ее отвергнуть какъ произведеніе безусловно антихудожественное? И тутъ прежде всего приходитъ на умъ такая мысль. Эпосъ—это область, гдѣ законнѣе всего стремленіе художника сдѣлать „интимное всеобщимъ", гдѣ громоздкость композиціи, широта картины, сложность плана требуетъ ясности созерцанія, требуетъ напряженной работы именно холодной мысли, разума. Не дѣйствуютъ ли въ немъ, въ эпосѣ, еще и другіе законы эстетики, совсѣмъ не похожіе на тѣ, что въ лирикѣ? Не получаемъ ли мы тамъ какія-то своеобразныя эмоціи, въ чемъ-то и чѣмъ-то напоминающія правильность линій, прелесть симметричности въ архитектурѣ? И въ этомъ смыслѣ, въ самомъ дѣлѣ, въ каждомъ совершенномъ эпическомъ произведеніи, какъ, напримѣръ, „Война и миръ", имѣется, безусловно, кое-что изъ эстетики геометріи. Мы, можетъ быть, ясно не сознаемъ этого—тому мѣшаютъ, пожалуй, глубина и яркость отдѣльныхъ образовъ, богатство самыхъ сложныхъ, самыхъ запутанныхъ ирраціональныхъ человѣческихъ переживаній: они-то и плѣняютъ насъ прелестью тайны, дѣлающейся явной, властно приковывая къ себѣ, къ своей ирраціональности, все наше вниманіе,—но смутно мы все же ее чувствуемъ, эту эстетику геометріи. Можетъ быть, въ этомъ и кроется одна изъ причинъ удивительнаго спокойствія, тишины что ли, у Толстого и необычайной встревоженности у Достоевскаго: у него она—эта эстетика геометріи—безусловно отсутствуетъ.

Такъ вотъ: когда читаешь трилогію Мережковскаго, эти мысли неустанно преслѣдуютъ васъ. Да, вѣрно: часто останавливаешься на страницахъ его романовъ съ возмущеніемъ: „Нѣтъ, не правда! Люди совсѣмъ иначе переживаютъ вещи; какое-то мертвенное безстрастіе—стынешь отъ холода; сочинено, явная надуманность". Все это такъ. Но почему-то, вопреки всѣмъ этимъ вопіющимъ недостаткамъ, вы ловите себя на томъ, что въ цѣломъ осталось впечатлѣніе какой-то значительности, своеобразной красоты, суровой строгости. Тутъ именно что-то напоминаетъ красоту архитектуры, красоту правильныхъ линій. Правда, эта красота слишкомъ спокойная, безстрастная—опять-таки умственная, разсудочная, что-ли. Но все же красота, а не одна только красивость.

И еще спрашиваешь себя вотъ о чемъ: несомнѣнно, Мережковскій часто грубо нарушаетъ самыя элементарныя требованія правдоподобія; его безплотные символы нерѣдко перестаютъ даже быть символами, превращаются въ простыя аллегоріи; неужели онъ самъ этого не замѣчаетъ? неужели не видитъ, не чувствуетъ всю ложь, всю неестественность многихъ своихъ сценъ, ну хотя бы такихъ, какъ нападеніе толпы на домъ Леонардо и состояніе послѣдняго при этомъ: чернь неистово вопитъ, отъ ударовъ топора дрожатъ стѣны—вотъ сейчасъ ворвется она и все уничтожитъ, а онъ себѣ сидитъ спокойно и безстрастно заноситъ въ свой дневникъ слова: „о, дивная справедливость твоя, первый Двигатель! Такъ все благо, все отъ тебя...“? А вѣдь онѣ не рѣдки; такихъ сценъ надуманныхъ, сочиненныхъ ad hoc, для того, чтобы сыграть роль надписи: „се есть левъ, а не собака“, у Мережковскаго, увы, слишкомъ много. Въ чужомъ глазу и сучокъ увидитъ, а въ своемъ и бревна не замѣтитъ. И вотъ является мысль, не сознательно ли Мережковскій пренебрегаетъ правдоподобіемъ? Не хочетъ ли онъ взывать къ воображенію читателя: пусть тотъ самъ заполнитъ содержаніемъ незатѣйливые намеки, добавитъ то, что умышленно упущено авторомъ (было же одно время такое теченіе, въ особенности въ области театра). Мережковскій, конечно, могъ пойти здѣсь по линіи наименьшаго сопротивленія, повинуясь въ большинствѣ случаевъ силѣ своей раціональности: благо нѣкогда казалось, что эта линія не только не противорѣчитъ завѣтамъ символизма, но непосредственно вытекаетъ изъ него, намѣренно оправдывается имъ. Это, само собой разумѣется, Мережковскаго не оправдаетъ; скорѣе даже наоборотъ: усугубляетъ его вину передъ собой и передъ читателемъ, но зато еще больше должно предостеречь насъ отъ окончательнаго суроваго приговора надъ нимъ, какъ надъ художникомъ: въ нѣкоторыхъ самыхъ грубыхъ своихъ погрѣшностяхъ онъ могъ быть, благодаря своеобразному отраженію извѣстныхъ литературныхъ теченій, ниже своего дарованія.

Въ специфическихъ особенностяхъ душевной организаціи Мережковскаго его слабость, но тамъ же и его своеобразная сила. Именно потому, что онъ такой ярко выраженный раціоналистъ, что онъ всюду замѣчаетъ одно только общее, прекрасно укладывающееся въ схемы, но не видитъ тѣхъ частностей, тѣхъ яркихъ выпуклостей, тѣхъ тонкихъ нюансовъ и деталей, которые присущи всему индивидуальному, единый разъ бывающему—именно поэтому онъ такъ хорошо умѣетъ „освѣщать эпоху, ясно улавливаетъ ея противорѣчивыя теченія, полностью выявляя тотъ кругъ идей, около которыхъ и ведется ожесточенная борьба“. „Сопоставлять же и критиковать идеи, разбирать ихъ источники, исходные пункты прошедшихъ и грядущихъ, умственныхъ и нравственныхъ переворотовъ“—такого рода творчество, если оно ужъ совершается въ формѣ романа, можетъ быть, и нуждается въ ясной и очень несложной композиціи, и это

тоже нѣсколько оправдываетъ извѣстную скупость эмоціональныхъ красокъ [1]).

Остается еще вопросъ объ идейномъ содержаніи трилогіи, о міровоззрѣніи, которое и двинуло Мережковскаго на освѣщеніе жизни этихъ отдаленныхъ вѣковъ человѣческой исторіи. Объ этомъ міровоззрѣніи потомъ, въ слѣдующихъ главахъ; здѣсь же пока нужно сказать слѣдующее: пусть многіе съ нимъ не соглашаются; пусть спорятъ по существу съ такого рода пониманіемъ исторіи, но оно захватываетъ читателя. Это потому, что рѣдко кто обладаетъ такимъ искусствомъ, какъ Мережковскій, приближать къ намъ даль магической старины, отожествлять чаянія, тревоги, мысли и чувства самыхъ различныхъ эпохъ съ нашими, современными. И надо сказать правду — Мережковскій умѣетъ быть убѣдительнымъ. Для этого въ его арсеналѣ достаточно фактовъ, цитатъ изъ всевозможныхъ областей: исторіи, археологіи, схоластики, старинной живописи, дневниковъ, и онъ очень искусно пользуется ими. Беретъ онъ только самые яркіе моменты въ исторіи міра. Между ними вѣковые прорывы — промежутки. Мы присутствуемъ въ романахъ Мережковскаго всегда при разгарѣ или у разрѣшенія кризиса, но не видимъ процесса его нарастанія. И все же ясна историческая перспектива, и мы сами какъ будто пополняемъ подземную кропотливую работу невидимыхъ стихійныхъ силъ. А затѣмъ если снять съ основной точки зрѣнія Мережковскаго ея мистическій налетъ—и это легко сдѣлать, ибо мистицизмъ, какъ мы увидимъ ниже, Мережковскому очень мало свойствененъ—то его нанизываніе міровыхъ событій на аріаднину нить борьбы двухъ началъ: индивидуальнаго и общаго или, какъ онъ ихъ называетъ: языческаго и христіанскаго, тѣлеснаго и духовнаго, должно казаться намъ традиціонно-близкимъ. За такое толкованіе половина, по крайней мѣрѣ, исторіи русской мысли и— есть, конечно, основаніе думать—наиболѣе творческой, наиболѣе оригинальной, наиболѣе русской. Mutatis mutandis, эта философія исторіи имѣется въ болѣе или менѣе выявленномъ видѣ не только у славянофиловъ, у Достоевскаго, у Толстого, отчасти даже и у Владимира Соловьева, но и у нѣкоторыхъ западниковъ. Не говорю уже про Герцена—тотъ ужъ прямо взглянулъ на Западъ глазами завзятаго славянофила, но даже и Бѣлинскій не такъ ужъ былъ далекъ отъ нея: признавалъ же онъ въ послѣдніе годы своей жизни, что развитіе Европы шло по линіи личнаго начала, а Россіи—по линіи общаго (см. статьи: „Русс. литература за 1846 и 1847 гг.“) близко—по духу, по концепціи своей—Мережковскій подходитъ также къ Чаадаеву: къ нему, можетъ быть, ближе, чѣмъ къ кому бы то ни было.

---

[1]) На этихъ соображеніяхъ можно было бы остановиться подольше, углубить ихъ, но пусть это дѣлаютъ тѣ, кто стоятъ на точкѣ зрѣнія первой изъ указанныхъ нами (въ концѣ первой главы) двухъ правдъ, двухъ возможныхъ отношеній къ творчеству Мережковскаго. Я же только рисую его обликъ и лишь попутно оцѣниваю его, какъ писателя.

IV.

Духовный обликъ Мережковскаго успѣлъ уже опредѣлиться передъ нами съ достаточной ясностью. Слаба его эмоціональность; онъ болѣетъ „болѣзнью культуры“,—„безсиліемъ желать и любить“, „каменѣніемъ сердца“, неспособностью вчувствоваться въ переживанія окружающихъ. Отсюда его „подполье“, его сугубое одиночество, на предолѣніе котораго онъ тратитъ всю свою жизнь—это мы узнали изъ его лирики. Уже тамъ, въ соотвѣтствіе, намѣчалась нами главная черта Мережковскаго, она же причина всѣхъ его бѣдъ—его раціонализмъ, его невольное стремленіе къ абстрактнымъ схемамъ, къ широкимъ холоднымъ обобщеніямъ, отвлеченнымъ идеямъ, въ корнѣ убивающимъ все живое, индивидуальное. Его разсудочность очень ярко сказалась въ эпосѣ, какъ въ отрицательныхъ, такъ и положительныхъ его сторонахъ. Особо пришлось выдѣлить одну только сферу переживаній, въ которой ему даны были миги истинной радости, чувство блаженства отъ переживанія доподлинно трансцендентнаго—это ясное Аполлоновское начало, созерцаніе красоты. Оно открылось ему въ античности, въ Элладѣ, въ скульптурности холоднаго, чистаго мрамора. Но Эллада оказалась въ прошломъ; въ эпоху Ренессанса она вторично погибла—возрожденіе не удалось. Такъ чувствовалъ Мережковскій, по крайней мѣрѣ, *въ душѣ своей*: разумъ и эту сферу побѣдилъ, отвлеченныя идеи обезкрылили его тяготѣніе къ чистому созерцанію. Въ эпосѣ это отразилось въ чувствѣ непроходимой грусти, которой обвѣяны лучшія главы его трилогіи. Такъ напрашивается въ послѣднемъ итогѣ слѣдующая краткая схема: въ основѣ „подполье“, глубокое одиночество; нуженъ выходъ; онъ намѣчался—*доподлинный*—въ сторону эллинизма, *призрачный*—въ области отвлеченнаго философствованія. Разсудочность, создавши „подполье“ Мережковскаго, осилила его первый выходъ, но не дала взамѣнъ никакого спасенія. Отсюда и его трагедія, длящаяся и по сію пору. Намъ остается теперь перейти къ критическимъ работамъ: онѣ наложатъ послѣдній штрихъ на портретъ Мережковскаго, лишній разъ подтвердятъ наши выводы.

Критика занимаетъ въ писаніяхъ Мережковскаго едва ли не первое мѣсто. Казалось бы, на основаніи вышесказаннаго, что она-то и должна вполнѣ отвѣчать его дарованіямъ, быть той сферой, гдѣ онъ сильнѣе и ярче всего воплощается. И въ самомъ дѣлѣ—тутъ излишняя сознательность, интенсивная работа разума, даже нѣсколько въ ущербъ чувству, „святой наивности“, вовсе не вредна, если, конечно, критикъ не претендуетъ на роль „сверхъхудожника“, если его цѣль изслѣдовать, познавать, приближаясь что-ли, по духу, къ научности, а не подносить читателю свои личные отклики, ни для кого не обязательныя собственныя впечатлѣнія. Правда, у критика должно быть большое чутье къ прекрасному—то, что мы разумѣемъ подъ

способностью „созерцать красоту“, онъ долженъ знать также и технику писанія.

Но эти качества, безусловно, имѣются у Мережковскаго. И онъ дѣйствительно время отъ времени проявлялся и проявляется какъ одинъ изъ самыхъ тонкихъ, самыхъ проницательныхъ критиковъ нашихъ дней. Но это все-таки только время отъ времени: въ прежніе годы чаще, въ послѣдніе все рѣже и рѣже. Коренной дефектъ Мережковскаго-критика—его крайняя заинтересованность, крайній субъективизмъ, и опять тотъ же уродливо-выпуклый раціонализмъ, лишающій его возможности сливаться всецѣло съ чужимъ міромъ, съ „я“ другого, обезкрыливастъ и его критическое дарованіе. Тамъ, гдѣ онъ говоритъ о художественныхъ пріемахъ писателя, разбираетъ его съ чисто эстетической стороны—словомъ, когда проявляется его рѣдкій созерцательный даръ, тамъ анализъ Мережковскаго удаченъ, уменъ, мѣтокъ, но стоитъ ему перейти къ философіи художника, къ той метафизикѣ, которая высказывается въ его зыбкихъ, эластичныхъ образахъ, какъ онъ сейчасъ сходитъ съ вѣрнаго пути, перестаетъ считаться съ доподлинными фактами, съ истинными взглядами писателя, тормошитъ, коверкаетъ его—все съ той же задней цѣлью: построить при его помощи свою схему, доказать то, что нужно ему, Мережковскому, лично.

Возьмемъ, напримѣръ, статью о Пушкинѣ. Она писалась въ лучшую пору жизни Мережковскаго, когда онъ только что пріобщился къ эллинскому міру, вѣрилъ въ возможность разрѣшенія всѣхъ вопросовъ здѣсь на землѣ. Эта статья хороша. Анализъ творчества Пушкина вѣренъ и глубокъ. Выводы тоже интересны и въ свое время должны были казаться очень оригинальными. Пушкинъ—величайшее достиженіе въ нашей литературѣ. Онъ всеобъемлющъ, внѣвремененъ и внѣпространственъ. Вся русская литература, въ лицѣ геніальнѣйшихъ своихъ представителей, продолжаетъ только его дѣло, движется по его пути, по вѣхамъ, имъ разставленнымъ. Теперь всѣ эти положенія сдѣлались для насъ почти трюизмомъ. Но высказаны они были съ наибольшей силой и наибольшей доказательностью именно Мережковскимъ, и въ этомъ уже одна изъ большихъ его заслугъ передъ нашей литературой.

И вотъ даже здѣсь, въ этой статьѣ, среди другихъ критическихъ работъ Мережковскаго, быть можетъ, самой безкорыстной, гдѣ первый этапъ его міросозерцанія лишь намѣченъ, борьба съ призракомъ соціализма и Толстымъ только начата—даже и здѣсь проявляется уже его страсть подходить къ фактамъ всегда съ какой-нибудь задней мыслью, продѣлывать, съ ловкостью искуснаго акробата, всяческіе головоломные фокусы надъ чужими цитатами, дабы какъ-нибудь использовать ихъ въ своихъ личныхъ цѣляхъ.

Критикъ начинаетъ свою статью съ восторженнаго диѳирамба извѣстнымъ „Запискамъ Смирновой“. „Во всякой другой литературѣ,—утверждаетъ онъ, уже съ той стремительностью и гиперболизмомъ,

которые потомъ сдѣлаются для него обычными,—онѣ, эти записки, составили бы эпоху"—такъ вѣрно и такъ полно воспроизводятъ онѣ образъ Пушкина въ жизни, Пушкина, какъ человѣка. Правда, кто хоть мало-мальски знакомъ съ Пушкиніаной, знаетъ цѣну этимъ „Запискамъ" и знаетъ, что пользоваться ими можно только съ величайшей осторожностью. Но ошибка, конечно, не грѣхъ. Можно было бы думать, послѣ такого торжественнаго вступленія, что критикъ самъ-то, по крайней мѣрѣ, будетъ часто пользоваться этой книгой. Оказывается, слишкомъ мало. Да и вообще вся статья построена такъ, что авторъ могъ бы смѣло обойтись безъ „Записокъ"; во всякомъ случаѣ, то цѣнное, что Мережковскому дѣйствительно удалось сказать о Пушкинѣ, съ матеріаломъ Смирновой очень мало связано. Нужна же она была ему, повидимому, совсѣмъ въ иныхъ цѣляхъ. И, кажется, вотъ въ какихъ: ему хотѣлось какъ можно больнѣе задѣть „либерально-народническую литературу", а для этого годится и Смирнова. Русская журналистика „мало выиграла со временъ Булгарина"—какъ была варварской, такъ и осталась. Въ томъ, что книгу Смирновой не поняли, виновата только „проповѣдь такихъ критиковъ, какъ Добролюбовъ, Чернышевскій, Писаревъ". Ударъ по Добролюбову и Чернышевскому и даже по Писареву книгой Смирновой не очень, конечно, ощутителенъ, но критику вѣдь нуженъ былъ только поводъ. И это уже весьма характерно для него: говорить „по поводу", использовать все для себя.

Впрочемъ, это, сравнительно, еще мелочь. А вотъ дальше. Обрисовавъ въ общихъ чертахъ—мѣтко и сильно—трагедію Пушкина, Мережковскій между другими фактами удѣляетъ очень много вниманія пошлости тогдашней русской жизни и ея типичному представителю—тому же Булгарину. Послѣдній вырастаетъ у него въ грандіозный символъ, пошлый духъ котораго витаетъ надъ русской литературой въ теченіе всего прошлаго вѣка. „Черезъ 60 лѣтъ послѣ смерти великій поэтъ оказался не по плечу своей родинѣ, еще разъ восторжествовалъ духъ Булгарина, духъ Писарева", „ибо оба эти духа родственнѣе другъ другу, чѣмъ обыкновенно думаютъ". Если духъ Писарева равенъ духу Булгарина, а Чернышевскій, Добролюбовъ и Писаревъ одного поля ягоды, то слѣдуетъ отсюда, что Булгаринъ имъ всѣмъ родной отецъ и, они, дѣти, согласно Свящ. Писанію, тоже виновны въ грѣхѣ своего отца, въ гибели Пушкина? Дальнѣйшія разсужденія вполнѣ подтверждаютъ этотъ выводъ, который мы дѣлаемъ за критика: „Пушкинъ былъ мученикъ въ жизни и умеръ мученической смертью по винѣ культурнаго хамства, царившаго въ Россіи", и, какъ уже сказано было имъ раньше объ этомъ, царящаго еще и по сію пору. Такъ цѣпляется у него одно за другимъ; скользкими намеками, недоговоренными мыслями втягивается въ трагедію жизни и смерти Пушкина вся русская журналистика прошлаго вѣка и подъ зловѣщей тѣнью этой трагедіи осуждается. Мы слишкомъ хорошо знаемъ, гдѣ гнѣздилось это хамство, кто травилъ Пушкина и довелъ до ката-

строфы. Нельзя же думать, чтобы Мережковскій этого не зналъ, когда писалъ свою статью о Пушкинѣ. Но что ему стоитъ возложить нравственную вину за кровь Пушкина на бѣдную „либеральную“ журналистику, или на демократію и даже 90-хъ годовъ? Вы думаете, что пламенный гнѣвъ Пушкина въ стихотвореніи „Поэтъ и чернь“ былъ направленъ противъ истинныхъ виновниковъ трагедіи его жизни и смерти? Отнюдь нѣтъ. Это онъ имѣлъ въ виду совсѣмъ другое—именно идеалы демократіи, „эту самую кощунственную изъ религій, большинство голосовъ“, чуть ли не всеобщее избирательное право. Или его возгласъ: procul este profani, „подите прочь, какое дѣло поэту мирному до васъ“—это былъ не болѣе и не менѣе, какъ пророческій судъ надъ Толстымъ „съ его полезными книжками и притчами для народа, съ его нравоучительными разсказами“. И такіе фокусы продѣлываются въ одной изъ лучшихъ и—повторяю—самыхъ безкорыстныхъ работъ Мережковскаго!

Но еще любопытнѣе въ этомъ отношеніи его книга: „Толстой и Достоевскій“, книга безусловно замѣчательная, почти единственная въ нашей критической литературѣ. Не будетъ преувеличеніемъ, если скажу, что новѣйшія теченія въ области русской критики восходятъ именно къ ней. Не мѣшай здѣсь другія причины, многіе признали бы,—д о л ж н ы были бы признать Мережковскаго своимъ учителемъ. До Мережковскаго, въ самомъ дѣлѣ, господствовали два метода въ области критики: публицистическій и „соціологическій“. Первый совсѣмъ не причастенъ къ литературѣ; второй, можетъ быть, даже очень полезенъ и нуженъ въ смыслѣ выясненія вліяній среды, взаимоотношеній между писателемъ и обществомъ, но зато абсолютно безпомощенъ, когда дѣло касается послѣднихъ глубинъ творчества, послѣдней его тайны—индивидуальности художника. Мережковскій же начинаетъ съ того, что устанавливаетъ, въ первую же голову, тѣсную органическую связь между личной жизнью писателя и его творчествомъ, проводя, такимъ образомъ, тѣ соединяющія линіи, тѣ крѣпкія, хоть и невидимыя, нити, что всегда существуютъ между конечной вершиной и конечнымъ основаніемъ: міропониманіемъ и мірощущеніемъ. Здѣсь его анализъ Толстого и Достоевскаго воистину прекрасенъ. Затѣмъ онъ еще разъ подчеркиваетъ и очень сильно—чувствуется даже, что это его л е й т ъ-м о т и в ъ,—что въ писаніяхъ Пушкина весь узелъ нашей литературы, что въ нихъ начальное соединеніе, предшествующій синтезъ тѣхъ великихъ нашихъ цѣнностей, которыя у Толстого и Достоевскаго достигаютъ наибольшей своей глубины. Это тоже очень хорошо. Тутъ, повторяемъ цѣлая философія исторіи литературы, сразу объясняющая и весьма удовлетворительно пути ея развитія. Правда, нельзя вмѣстѣ съ Мережковскимъ, если даже цѣликомъ принимаешь эту философію, заключать по ней о грядущихъ судьбахъ русской художественной мысли, или русской и даже всемірной жизни, но какъ схема она, во всякомъ случаѣ, очень ярка.

Но что цѣннѣе всего—это эстетическій анализъ творчества Достоевскаго и Толстого, въ особенности послѣдняго. Мережковскій даетъ этотъ анализъ мимоходомъ; у него на то свои причины: ему вѣдь нужно проясненіе художественныхъ пріемовъ обоихъ писателей лишь для того, чтобы доказать, что первый—„тайновидецъ духа", а второй—„тайновидецъ плоти". Но для насъ оно безразлично. Выводъ можетъ остаться за нимъ, намъ важны только доводы. Это лучшія страницы въ книгѣ, самыя дорогія, можетъ быть, самыя плодотворныя изъ всего, что написано Мережковскимъ. Шагъ за шагомъ, страница за страницей, произведеніе за произведеніемъ—вскрываетъ онъ тѣ пріемы, при помощи которыхъ Толстой достигаетъ своихъ тончайшихъ художественныхъ эффектовъ, заставляетъ насъ вѣрить самымъ неожиданнымъ движеніямъ человѣческой души. Вотъ нѣсколько изъ этихъ пріемовъ, имъ вскрытыхъ. „Толстой ассоціируетъ весь обликъ человѣческій съ одной какой-нибудь чертой, съ одной яркой и рѣзкой деталью". У маленькой княгини Волконской она—въ верхней приподнятой губкѣ съ черными усиками; у княжны Маріи—въ глазахъ и поступи; у Сперанскаго—въ бѣлыхъ выхоленныхъ рукахъ; у Анны Карениной—въ крѣпкой шеѣ и вьющихся черныхъ волосахъ; у Платона Каратаева—въ круглости его тѣла и т. д., и т. д., и т. п. „Толстой точенъ, простъ и возможно кратокъ, выбирая только немногія маленькія, никѣмъ не замѣчаемыя, личныя, особенныя черты, приводя ихъ не сразу, а постепенно одну за другою, распредѣляя по всему теченію разсказа, вплетая въ движеніе событій и живую ткань дѣйствій"—и сейчасъ же приводится множество примѣровъ, яркихъ, убѣдительныхъ. „Толстой замѣчаетъ незамѣтное, слишкомъ обыкновенное и при освѣщеніи сознаніемъ, именно вслѣдствіе этой обыкновенности, кажущееся необычайнымъ"—и это очень мѣтко, прекрасно подмѣчено! И снова обиліе иллюстрацій, весьма убѣдительныхъ. „Толстой различаетъ неуловимѣйшіе оттѣнки и особенности ощущеній соотвѣтственно личности, полу, возрасту, воспитанію, сословію ощущающаго... Чувственный(?) опытъ его столь неисчерпаемъ, какъ будто онъ прожилъ сотни жизней въ различныхъ тѣлахъ людей и животныхъ"... Дальше идетъ анализъ вкусовыхъ и слуховыхъ ощущей Толстого, синкретическихъ его воспріятій, временныхъ, пространственныхъ—и всюду этотъ анализъ одинаково тонокъ, вѣренъ и глубокъ.

И съ какимъ восхищеніемъ Мережковскій продѣлываетъ эту работу! Какой истинный восторгъ передъ созерцаемымъ совершенствомъ красоты чувствуется на этихъ рѣдкихъ страницахъ! Если вѣрно, что любовь и ненависть гдѣ-то, въ послѣднихъ глубинахъ души человѣческой, сплетены воедино, то именно по отношенію къ Толстому оба эти чувства достигли у Мережковскаго величайшаго своего напряженія. Заразился онъ на моментъ величавой красотой творчества Толстого; она возбудила въ немъ прежнее, было уже побѣжденное, чувство трансцендентнаго, великое блаженство отъ

полнаго и цѣльнаго проникновенія въ міръ Эллады, въ царство ея совершенной красоты, и онъ снова прозрѣлъ, прочувствовалъ и слился, но... на мгновеніе, только на одно мгновеніе—и отошелъ. Дальше уже корысть, почти преступный утилитаризмъ, варварское отношеніе къ той области, къ которой Мережковскій пришелъ съ цѣлью похитить у нея то, что ему нужно. И къ какимъ только ухищреніямъ онъ ни прибѣгаетъ, какихъ только фокусовъ ни продѣлываетъ надъ текстами, надъ цитатами, дабы превратить ихъ въ солдатъ своей арміи, заставить служить себѣ!

Вотъ нѣсколько фактовъ изъ центра первой части, оттуда, гдѣ мысль Мережковскаго получаетъ уже почти окончательное свое завершеніе. Первая основная антитеза изъ трилогіи „Христосъ и Антихристъ" здѣсь нѣсколько какъ будто уже затушевана; она замѣнена другой: духа и плоти. Измѣнился взглядъ и на исторію, на грядущія судьбы человѣчества. Развитіе человѣчества не въ безконечности; оно должно оборваться во „Второмъ Пришествіи", которое уже близко—„чуткіе уже чувствуютъ его дыханіе". У насъ, въ русскомъ творчествѣ, предтечами этого послѣдняго пришествія являются Толстой и Достоевскій. Почему они? Первый постигъ до конца тайну плоти, второй—тайну духа; но въ царствѣ Іоанна—оно и наступитъ послѣ Второго Пришествія—„духъ и плоть должны слиться воедино, изъ Двухъ сдѣлается Одинъ: плоть станетъ святой, духовной". Таково положеніе. Доказательство ведется слѣдующимъ образомъ. У Достоевскаго старецъ Зосима разсказываетъ юношѣ про какого-то святого, къ которому однажды пришелъ звѣрь. Святой подалъ звѣрю кусокъ хлѣба и отослалъ его съ миромъ: „ступай, дескать, Христосъ съ тобой". „Юноша умилился на то, что и со звѣремъ Христосъ, и задумался". О чемъ могъ задуматься юноша?—спрашиваетъ Мережковскій и сейчасъ же поясняетъ: „тутъ неодолимая религіозная дума, не только о безплотной святости, но и о святой плоти". Но этого еще мало. Надо показать, что человѣчество еще съ незапамятныхъ временъ или вѣчно занято этой думой. И вотъ что мы читаемъ дальше: „Эта дума" „незапамятно древняя (еще египетскіе сфинксы были полулюди и полузвѣри) и вмѣстѣ съ тѣмъ самая юная, новая пророческая дума, полная великаго страха и великаго чаянія: какъ будто человѣкъ, воспоминая о звѣрскомъ въ собственной природѣ, т.-е. о незаконченномъ, движущемся (... ибо вѣдь животное и есть по преимуществу живое...) вмѣстѣ съ тѣмъ и предчувствуетъ, что онъ, человѣкъ, не послѣдняя доступная цѣль, а только плоть, переходъ отъ дочеловѣческаго къ сверхъчеловѣческому, отъ звѣря къ Богу"... Такъ вотъ о чемъ думалъ юноша, т.-е. Достоевскій въ лицѣ юноши: о тамъ же, что и египтяне. Египетскій сфинксъ наконецъ разгаданъ, понятъ юношей у Достоевскаго или, вѣрнѣе, Мережковскимъ. Но какъ связать эту думу съ Апокалипсисомъ, съ царствомъ Іоанна, со Вторымъ Пришествіемъ? Вѣдь въ этомъ весь смыслъ, вся суть? А очень просто. Въ откровеніяхъ св. Іоанна предвѣщается

явленіе звѣря въ самомъ концѣ міра, передъ Вторымъ Пришествіемъ. И это уже вполнѣ достаточно, разъ тутъ и тамъ упоминается одно и то же слово: з в ѣ р ь? Но кто же онъ, этотъ апокалипсическій звѣрь? На это дается слѣдующій отвѣтъ. Въ Апокалипсисѣ сказано, что звѣрь низведетъ огонь съ неба на землю передъ людьми; но огонь уже низвелъ разъ титанъ Прометей-прозорливецъ, который возсталъ на небо. Не слѣдуетъ ли изъ всего этого, что звѣрь юноши есть звѣрь изъ Апокалипсиса, онъ же Прометей-прозорливецъ? Египетскіе сфинксы, греческій миѳъ, юноша Достоевскаго и Іоаннъ, сынъ Громовъ, вѣщаютъ объ одномъ и томъ же. Достоевскій уже въ цѣпи. Теперь остается ввести еще Толстого. Тутъ вспоминается дядя Ерошка изъ „Казаковъ". „Звѣрь все знаетъ"—говоритъ онъ. Что это можетъ означать? Не предчувствуетъ ли и Толстой то же самое? Не открылась ли ему тайна плоти, та истина, что черезъ плоть можно дойти до ея противоположности, до духа, что въ будущемъ, апокалиптическомъ царствѣ плоть станетъ святой, духовной? Конечно, да. Въ самомъ вопросѣ заключается уже отвѣтъ, разъ мы знаемъ, что Толстой—тайновидецъ плоти. Такъ стягиваются въ одинъ узелъ и миѳологія, и произведенія скульптуры, и художественная литература, и Св. Писаніе—и все это на основаніи одной только номинальной, словесной, чуть ли не звуковой связи по сходству.

Спрашивается, что можетъ быть кощунственнѣе, чудовищнѣе такого рода доказательствъ? К о щ у н с т в е н н ѣ е—потому, что вѣдь Мережковскій думаетъ или, во всякомъ случаѣ, думалъ, что тутъ ему было дано доподлинное мистическое откровеніе.

Или слѣдующій примѣръ. Вотъ какъ доказывается будущее Воскресеніе во плоти. Это тоже одинъ изъ центральныхъ пунктовъ книги Мережковскаго о Толстомъ и Достоевскомъ. Кирилловъ („Бѣсы") рѣшилъ заявить своеволіе. Онъ самъ убьетъ себя и тѣмъ уничтожитъ страхъ смерти и вмѣстѣ съ нимъ и Бога, ибо Богъ и есть страхъ смерти. Тогда исторія будетъ дѣлиться на два періода: отъ гориллы до уничтоженія Бога и отъ уничтоженія Бога до перемѣны земли и человѣка физически. Этотъ новый человѣкъ Кириллова, физически измѣненный, уже безсмертный—поясняетъ Мережковскій—и есть тотъ сверхъчеловѣкъ, о которомъ мечталъ и Ницше. Но что такое сверхъчеловѣкъ? Это—„человѣкъ, достигшій божескаго существа". Ибо въ Апокалипсисѣ сказано, что „времени больше не будетъ", и это возможно только при физическомъ перерожденіи. То же, навѣрное, разумѣлъ и апостолъ Павелъ, провозгласивъ, что въ „Іисусѣ Христѣ н о в а я тварь". Надъ этимъ же—„надъ перерожденіемъ, превращеніемъ плотской плоти въ духовную плоть"—задумался также и Пушкинъ въ стихотвореніи „Пророкъ". Тамъ есть стихъ: „какъ трупъ въ пустынѣ я лежалъ"—это не метафора. Тутъ надо такъ толковать: „трупъ человѣка, лежащій въ пустынѣ, былъ только ветхій, слинявшій кожей змѣй. Тотъ, кто возстанетъ по голосу Бога, будетъ уже не человѣкъ, а сверхъчеловѣкъ или человѣкобогъ", а если обернуть

это слово, то получится Богочеловѣкъ. Такъ устанавливается трогательный союзъ изъ Достоевскаго, Ницше, св. Іоанна, апостола Павла и Пушкина. Но теперь нужно еще присоединить къ нимъ и Толстого и заодно уже, по пути, такъ сказать, прихватить и греческаго философа Платона. И вотъ какимъ это образомъ дѣлается. У Платона разсказывается въ одной баснѣ, что когда у человѣка подъ вліяніемъ Эроса начинаютъ расти крылья, то онъ испытываетъ нѣчто подобное болѣзни дѣтей, у которыхъ прорѣзываются зубы. Эросъ—поясняетъ Мережковскій—это Божественная похоть, а Толстой—тайновидецъ плоти. Слѣдовательно, у нихъ уже есть много общаго. Но нужно еще доказать, что они оба пророчествуетъ объ одномъ и томъ же, о чемъ пророчествовали и тѣ, то-есть, о будущемъ Воскресеніи во плоти. Для этого предваряется слѣдующая посылка: „созидающаяя боль родовъ подобна уничтожающей боли смерти"; у Толстого въ „Царствѣ Божіемъ" сказано, что человѣкъ почувствуетъ себя свободнымъ вродѣ того, „какъ почувствовала бы себя свободной птица въ загороженномъ кругомъ мѣстѣ, когда бы она раскрыла свои крылья"... Теперь уже все ясно—и у Платона и у Толстого упоминаются крылья; у перваго они вырастаютъ подъ вліяніемъ Эроса—Божественной похоти и человѣкъ испытываетъ тогда нѣчто подобное болѣзни дѣтей или „болѣзни родовъ"—это, должно быть, одно и то же (я думаю, ни одна женщина не согласилась бы въ этомъ съ Мережковскимъ); у второго, у Толстого, эти крылья упоминаются при представленіи объ „уничтожающей боли смерти", но, по Мережковскому, это должно быть при послѣднемъ перерожденіи плоти.

Я привелъ только два примѣра. Но вѣдь ихъ сколько угодно. Такого рода эквилибристикой Мережковскій неустанно прокладываетъ мосты между самыми невѣроятными, самыми чудовищными сближеніями. И что это здѣсь такое? Месть своему же разуму, главной причинѣ своей внутренней трагедіи? Или безсильное стремленіе освободиться хоть какъ-нибудь, цѣною величайшихъ жертвъ, отъ его власти? А можетъ быть величайшій самообманъ: самого себя увѣряетъ, что такимъ способомъ приближается къ постиженію какой-то тайны?

Такъ завершается портретъ Мережковскаго. Въ критикѣ онъ тотъ же больной „болѣзнью культуры", тотъ же двойной, вѣрнѣе—двоящійся: глубокій въ деталяхъ, много постигающій въ созерцаніи и въ то же время безнадежно-безпочвенный въ своихъ выводахъ, непростительно-поверхностный въ своихъ пріемахъ, при помощи которыхъ оправдываетъ свои заранѣе построенныя схемы.

Ибо и здѣсь онъ тотъ же чужой, заинтересованный, пришедшій со своей старой личной задачей: „какъ найти выходъ изъ подполья, какъ преодолѣть свое одиночество". Въ такихъ случаяхъ вообще, можетъ быть, мало разбираются въ средствахъ—важенъ результатъ, важна цѣль.

Тутъ мы уже подходимъ къ міросозерцанію Мережковскаго, къ постановкѣ и рѣшенію тѣхъ вопросовъ, въ которыхъ она, эта задача, должна была отразиться. Объ этомъ въ слѣдующей главѣ.

V.

Труднымъ представляется на первый взглядъ систематизировать отвлеченныя мысли Мережковскаго, свести ихъ къ одному пункту, къ одной центральной идеѣ. Мѣшаютъ такіе коренные его недостатки, какъ привычка оперировать надъ самыми неопредѣленными, самыми неустойчивыми понятіями, необычайная стремительность въ умозаключеніяхъ и обиліе вопіющихъ противорѣчій и разногласій. А затѣмъ врядъ ли можно найти среди современниковъ нашихъ еще одного такого писателя, который „эволюціонировалъ" бы съ такой легкостью, съ такой поразительной безотвѣтственностью передъ своимъ же прошлымъ, какъ онъ. Стоитъ ли приводить примѣры? Указать на цѣлый рядъ художниковъ и мыслителей, вчера еще вѣнчанныхъ Мережковскимъ, а сегодня уже развѣнчанныхъ, на его поразительно-измѣнчивыя отношенія къ русской интеллигенціи, къ общественнымъ движеніямъ, къ цѣлымъ литературнымъ полосамъ? Все это стало уже „притчей во языцѣхъ".

И, однако, это только такъ съ перваго взгляда. Кто ближе знакомъ съ писаніями Мережковскаго, тотъ знаетъ, не смотря на всѣ эти факты, съ какимъ въ сущности „постояннымъ" человѣкомъ мы имѣемъ дѣло, что за однообразное, почти не знавшее никакой эволюціи, міросозерцаніе передъ нами. Какъ оно вылилось въ первый разъ изъ головы его и сердца, такъ и осталось на всю жизнь. Широта этого міросозерцанія, пожалуй, „безграничная"; внутри, въ его просторныхъ предѣлахъ, можно дѣйствительно продѣлывать всякаго рода перемѣщенія, можно давать различныя наименованія въ зависимости отъ того или иного случайнаго настроенія: то, что вчера еще казалось добромъ, красотой, сегодня кажется зломъ, безобразіемъ,—и наоборотъ; но это все будутъ частности, отнюдь не нарушающія общаго характера—не штрихи, не детали, завершающіе г л а в н ы й рисунокъ, а только новыя номенклатуры, другіе ярлыки къ однимъ и тѣмъ же частямъ его. Правда, одновременно, но какъ бы въ сторонѣ отъ общей линіи, могутъ быть отдѣльныя мысли, чрезвычайно правильныя и весьма глубокія; и мы знаемъ рѣдкую способность Мережковскаго „улавливать исходные пункты умственныхъ и нравственныхъ переворотовъ", жить жизнью идей самыхъ отдаленныхъ вѣковъ и эпохъ. Но это, повторяемъ, отнюдь не вліяетъ на общее, цѣлое: побочныя звенья могутъ быть ярко-жизненны, общая цѣпь мертва; доводы прекрасны, выводы поразительно-шатки, блѣдны, отвлеченны. Тутъ именно отраженіе „с т а т и ч е с к а г о" характера отвлеченнаго мышленія Мережковскаго, сказывающагося очень часто въ любопытнѣйшемъ изъ явленій: въ странной раздѣльности между о п ы т о м ъ

созерцанія и отвлеченной мыслью, витающей какъ бы внѣ, надъ нимъ, надъ этимъ опытомъ, касающейся его лишь крайнимъ концомъ своего крыла. И это въ то самое время, какъ эта отвлеченная мысль, схема, цѣликомъ опредѣляетъ отношенія Мережковскаго къ явленіямъ, его оцѣнки; играетъ самую главную, самую активную роль въ выборѣ тѣхъ областей, въ которыхъ онъ въ каждый данный моментъ работаетъ! Воистину, на послѣднихъ высотахъ метафизики, тамъ, гдѣ его послѣднія обобщенія, уже окончательно замираетъ жизнь и вмѣстѣ съ этимъ пропадаютъ всякія различія. Въ этомъ смыслѣ мы даже склонны не придавать особаго значенія самому рѣзкому повороту во взглядахъ Мережковскаго, совпадающему съ началомъ проповѣди Третьяго Завѣта. Психологически поворотъ этотъ объясняется, пожалуй, новыми весьма значительными переживаніями, которыя безусловно отразились на цѣломъ рядѣ частныхъ мыслей, на переоцѣнкѣ отдѣльныхъ группъ явленій, порою весьма крупныхъ, но само созерцаніе, основная его концепція, думается намъ, мало отъ этого измѣнилась.

Уже въ „Вѣчныхъ спутникахъ"—въ статьѣ о Пушкинѣ—особо намѣченъ во всей своей выпуклости тотъ центральный пунктъ, къ которому тяготѣетъ вся философія Мережковскаго, высказана та основная его проблема, на разрѣшеніе которой онъ отдалъ всю свою жизнь. Вы ее встрѣчаете подъ разными именами: въ видѣ борьбы между Христомъ и Антихристомъ, противоположности верхней и нижней бездны, Богочеловѣка и Человѣкобога, стремленія къ крайнему утвержденію и крайнему отрицанію личности и т. п. антитезъ. Но сущность ея одна и та же: какъ соединить правду земную и правду небесную, культуру и религію, а основа—трагизмъ непримиренности плоти и духа, ощущеніе вѣчной полярности между ними—нашъ обычный, старый, вошедшій въ плоть и кровь дуализмъ. Дано ли освободиться отъ магической власти этой антитезы? Чьи велѣнія—плоти или духа—болѣе законны, священнѣе для насъ? Въ случаѣ борьбы между ними—а она постоянно совершается—какъ быть, кому дарить побѣду? Разумъ, логика, раздѣлили нашъ міръ на эти два полюса, и теперь это стало изначальнымъ, одной изъ главныхъ категорій нашего мышленія. Мы иначе не можемъ уже ориентироваться въ безграничной смѣнѣ явленій жизни, у насъ нѣтъ другой подобной нити, на которую мы бы могли такъ удачно нанизывать факты изъ самыхъ различныхъ областей. И въ самомъ дѣлѣ, проводимъ ли мы грань въ нашемъ обиходѣ между внѣшнимъ и внутреннимъ міромъ, совершаемъ ли мы классификацію наукъ по признаку гуманитарности, подымаемся ли мы выше въ область философіи—и тамъ наталкиваемся на противопоставленіе феноменальнаго и ноуменальнаго или имманентнаго и трансцендентнаго; выходимъ ли мы на широкій просторъ теоріей познанія не стѣсненныхъ религіозныхъ построеній—не столько у отдѣльнаго человѣка и не въ данный историческій моментъ, сколько у цѣлыхъ народовъ и въ видѣ давно уже

окристаллизовавшихся органически - единыхъ системъ — всюду мы видимъ извѣстное отраженіе этой полярности, наталкиваемся на исконную двуликость этой основной, кажущейся намъ уже первичной, классификаціи воспріятій.

Мережковскій къ тому времени, когда писались „Вѣчные спутники", успѣлъ уже многое пережить изъ обѣихъ областей—и плоти и духа—въ ихъ лучшихъ, идеальныхъ воплощеніяхъ; успѣлъ уже прочувствовать равноцѣнность, равновеликость, по крайней мѣрѣ—для себя, обѣихъ истинъ. Онъ прочувствовалъ истину въ совершенной красотѣ и законченности формъ античнаго міра, въ которомъ личность всегда стремилась отъ Бога къ себѣ, къ крайнему утвержденію своего „я" здѣсь, на землѣ, къ его претворенію въ жизни, въ окружающемъ, въ матеріальномъ. Онъ пережилъ также и противоположную ей истину—„галилейскую", аскетическую, внутреннюю сосредоточенность въ себѣ замыкающагося духа съ его боязнью прикосновенія грубаго реальнаго міра, съ его уходомъ отъ нашей земной, слишкомъ красочной дѣйствительности. Пусть послѣднее началось или кончилось для него „подпольемъ", одиночествомъ, но оно все же было имъ пережито. И, можетъ быть, даже именно потому, что оно такъ тѣсно переплелось съ его основной личной задачей: какъ найти выходъ изъ „подполья", преодолѣть одиночество,—оно и углубило самую постановку вопроса, передвинуло его въ послѣднюю, высшую область, гдѣ ему, казалось, дѣйствительно возможно не временное успокоеніе, не забвеніе, а разрѣшеніе всѣхъ проклятыхъ вопросовъ—въ религію. Мережковскій такъ и поступаетъ—уже съ самаго начала онъ „обожествляетъ" эту антитезу свою, возводитъ ее въ степень религіозной проблемы. И плоть, и духъ, и земная и небесная правды ему одинаково дороги, и онъ никакъ не можетъ мириться съ той вѣковѣчной борьбой, которая происходитъ между христіанствомъ и „язычествомъ", между Богомъ и Человѣкомъ земнымъ.

Существуютъ двѣ религіи, двѣ правды, два равносильныхъ Бога — Христосъ и Антихристъ. Душа смертнаго не въ силахъ вмѣстить обѣ правды; ей остается или вѣчно колебаться между обѣими безднами, сгорѣть въ „дѣйствіи пустомъ", или во что бы то ни стало отыскать нѣчто третье, синтезъ между ними. Здѣсь-то, въ статьѣ о Пушкинѣ, и дана первая логическая попытка въ отысканіи синтеза.

Статья о Пушкинѣ очень цѣнна въ смыслѣ изученія міросозерцанія Мережковскаго. Въ ней, какъ въ одномъ узлѣ, связаны всѣ нити его мыслей, идущихъ въ разныя стороны, и въ прошлое и будущее его философіи; высказаны почти всѣ основные его взгляды и съ такой ясностью и непосредственностью, какихъ онъ ужъ потомъ никогда не достигалъ. Должно быть, когда она писалась, передъ нимъ уже ясно носились контуры всѣхъ его будущихъ концепцій, въ томъ числѣ, можетъ быть, и гармонія будущаго тысячелѣтняго царства.

Димитрій Сергѣевичъ Мережковскій.

Уже Пушкинъ въ центрѣ чуть ли не всего мірозданія; уже стягивается, для освѣщенія его роли, и прошлое и будущее всего человѣчества: въ области ли политическихъ событій, философіи или искусства. И, наконецъ—и это самое главное—уже придается ему значеніе сверхъэмпирическое, какъ благому вѣстнику о великомъ послѣднемъ всемірномъ Возрожденіи, которое начнется въ Россіи и захватитъ потомъ всю Европу. Пушкинъ именно важенъ для Мережковскаго, какъ русскій Рафаэль, который пришелъ не послѣ Микель Анжело и Леонардо — послѣ Толстого и Достоевскаго, а до нихъ; въ этомъ, кажется Мережковскому, залогъ будущаго великаго синтеза, настоящей полной гармоніи. Пушкинъ — единственный изъ міровыхъ поэтовъ, который, обладая чисто-эллинской ясностью, умѣлъ примирять въ своей душѣ обѣ правды: и языческую и галилейскую, зналъ въ одинаковой степени и культъ героя, титана непоколебимой воли, и всепрощающую мудрость первобытнаго существа—истаго христіанина. Пушкинъ „одинъ преодолѣлъ дисгармонію Байрона, достигъ самообладанія, простоты, и въ этомъ отношеніи онъ явленіе единственное, почти невѣроятное“ и т. д., и т. п. (т. XIII, стр. 294).

Но это все такъ, пока Мережковскій декретируетъ, высказываетъ общія положенія. Но стоитъ ему перейти къ доказательствамъ, въ которыхъ обнаруживаются уже не одни безплодныя чаянія его: рисуется не тотъ Пушкинъ, какимъ онъ *хотѣлъ* бы его видѣть и пережить, а тотъ, какимъ онъ его *въ самомъ дѣлѣ* воспринялъ и прочувствовалъ, какъ этотъ „бѣлый цвѣтъ“ начинаетъ роковымъ образомъ разлагаться, синтезъ распадается на части, изъ Одного дѣлается Два. Оказывается совсѣмъ, что самой характерной чертой для Пушкина является отнюдь не соединеніе, не простота гармоніи, а именно противопоставленіе и даже не одно, а цѣлыхъ два: съ одной стороны, первобытный человѣкъ и современная культура, а съ другой—геній, пророкъ, полубогъ и демократія, чернь, „дрожащая тварь“. И это прежде всего *субъективно*: въ душѣ своей, на себѣ лично, пережилъ Пушкинъ этотъ „русскій бунтъ противъ культуры, эту тоску по родинѣ, тяготѣнія къ хаосу, изъ котораго вышелъ духъ человѣка и въ который онъ долженъ вернуться“,—пережилъ въ той мѣрѣ, какъ и самовластную волю единаго творца, рыцаря вѣчнаго духовнаго аристократизма, всегда ощущающаго свое первенство, всегда чувствующаго себя властелиномъ, высшимъ надъ низшими, истиннымъ царемъ надъ „подлой чернью“. Но то же самое и въ его творчествѣ, въ созданныхъ имъ образахъ. Они противостоятъ другъ другу, какъ крайніе полюсы одной и той же парности, какъ выразители противоположныхъ сущностей. Плѣнникъ и Черкешенка, Алеко и Старикъ Цыганъ, Онѣгинъ и Татьяна, Тазитъ и Галубъ, Мѣдный Всадникъ и Евгеній—вотъ они представители непримиримыхъ правдъ, участники самыхъ разнообразныхъ антитезъ. Алеко, напримѣръ,—культура и язычество; Старый Цыганъ — природа и милосердіе; Онѣгинъ—буржуазная по-

средственность и „ложный Западъ"; Татьяна—„русская земля, русская простота и глубина"; Тазитъ—тоже природа и милосердіе, вѣрнѣе, даже христіанство; Галубъ—жестокость и ложное пониманіе чести и долга, встрѣчающееся и у первобытныхъ людей. Но въ особенности важна послѣдняя антитеза: Петръ Великій и бѣдный Евгеній. Уже здѣсь превращается она для Мережковскаго въ единственную основную тему всей послѣ-пушкинской русской литературы, въ глубокую нравственную антиномію, до сихъ поръ еще не рѣшенную. „Въ простой любви ничтожнѣйшаго изъ ничтожныхъ, „дрожащей твари", открывается бездна не меньше той, изъ которой родилась воля героя; червь земли возмущается противъ своего Бога... Такъ они и стоятъ вѣчно другъ противъ друга—малый и великій. Кто сильнѣе, кто побѣдитъ"... И тутъ онъ договаривается даже до такой фразы: „Никогда въ русской литературѣ два міровыхъ начала не сходились въ такомъ страшномъ столкновеніи"... (это у Пушкина-то, у синтеза!) Отсюда-то, изъ этой антиноміи, и беретъ начало русская литература: она вся будетъ демократическимъ галилейскимъ возстаніемъ противъ этого гиганта, вся она будетъ вызовъ малыхъ великому, богохульный крикъ возмутившейся черни: „добро, строитель чудотворный, ужо тебѣ!" Такъ втиснута въ единую форму, и опять-таки въ антитезу, вся русская литература, и отъ этой антитезы ужъ никто не спасется, не только Толстой или Достоевскій, но и Тургеневъ, и отнюдь не какъ авторъ „Записокъ охотника", а весь, въ его цѣломъ, и даже Гончаровъ.

Но гдѣ же такимъ образомъ пушкинскій синтезъ, гдѣ его „бѣлый цвѣтъ", полнота душевной гармоніи, разъ онъ всю жизнь только и дѣлалъ, что противопоставлялъ, намѣчалъ антиноміи, предсказывалъ борьбу? И это уже вопросъ, направленный къ самому Мережковскому—какъ онъ вообще можетъ быть, этотъ синтезъ? Мыслимъ ли синтезъ для Мережковскаго, если онъ въ самомъ дѣлѣ, по природѣ своей, по всему своему душевному укладу, видитъ и чувствуетъ всюду и во всемъ однѣ только полярности, крайности антитезъ, въ которыхъ отражается изначальная его раздвоенность, разрывность между разсудкомъ и интуиціей и власть перваго надъ послѣдней? Не осуждены ли заранѣе всѣ попытки въ этомъ направленіи на полную неудачу? Не суждено ли ему, этому синтезу, висѣть или постоянно колебаться между двумя крайними остріями, а то и играть роль безплотной неуловимой тѣни, которая при первомъ появленіи луча свѣта сейчасъ же исчезаетъ? И такъ какъ здѣсь, въ этой статьѣ о Пушкинѣ, мы пока еще находимся въ области фактовъ, въ сферѣ творчества Пушкина, то вполнѣ убѣдительнымъ представляется его образъ, и въ душѣ рождается согласіе, что въ извѣстномъ смыслѣ, довольно близкомъ къ пониманію Мережковскаго, Пушкинъ въ самомъ дѣлѣ является родоначальникомъ всей будущей русской литературы. Но когда на смѣну фактамъ появляются универсальныя „міровыя" обобщенія Мережковскаго, то мы уже вступаемъ въ область

фантазіи, и тогда „плодомъ стремительной ассоціаціи идей, необыкновенной легкости въ мысляхъ“ кажутся „смѣлыя“ гаданія о прошлыхъ и будущихъ судьбахъ человѣчества.

Почему мы должны видѣть въ Пушкинѣ предтечу непремѣнно мірового синтеза? Кто и что даетъ намъ это право, чтобы тамъ широко раздвинуть предѣлы его значенія? Не помириться ли намъ на меньшемъ? Мережковскій рисуетъ слѣдующую схему всемірной исторіи: „Религію жалости и цѣломудрія, какъ философское начало, которое представляется въ разнообразныхъ историческихъ формахъ—въ гимнахъ Франциска Ассизскаго и въ греческой діалектикѣ Платона, въ индійскомъ нигилизмѣ Сакья-Муни и въ китайской метафизикѣ Лао-Дзи, можно опредѣлить, какъ вѣчное стремленіе духа человѣческаго къ самоотреченію, къ сліянію съ Богомъ и освобожденію въ Богѣ отъ границъ нашего сознанія,—къ нирванѣ, къ исчезновенію Сына въ лонѣ Отца. Язычество, какъ философское начало, которое проявляется въ столь же разнообразныхъ и историческихъ формахъ—въ эллинскомъ многобожіи, въ гимнахъ Ведъ, въ книгѣ Ману и въ законодательствѣ Моисея—можно опредѣлить, какъ вѣчное стремленіе человѣческой личности къ безпредѣльному развитію, совершенствованію, обожествленію своего „я“, какъ постоянное возвращеніе отъ невидимаго къ видимому, отъ небеснаго къ земному, какъ возстаніе и борьбу трагической воли героевъ и боговъ съ рокомъ, борьбу Іакова съ Іеговой, Прометея съ Олимпійцами, Аримана съ Ормуздомъ“. „Поэзія Пушкина и представляетъ собою рѣдкое во всемірной исторіи, а въ русской единственное, явленіе гармоническаго сочетанія, равновѣсія двухъ началъ“,—поэтому она и есть предчувствіе совершеннаго сліянія „обоихъ потоковъ: къ Богу и отъ Бога“ въ „быть можетъ недостижимой на землѣ гармоніи“ (Въ слѣдующей работѣ о Толстомъ и Достоевскомъ эта гармонія окажется уже не только достижимой, но и обязательной, необходимой, потому что только она можетъ оправдать, осмыслить всю исторію человѣчества). Въ самомъ расхожденіи, значитъ, уже указаніе на характеръ чаемаго синтеза, который и долженъ быть равновѣсіемъ обоихъ началъ, сліяніемъ обоихъ потоковъ „отъ Бога и къ Богу“

Это очень, очень характерная схема для Мережковскаго. Въ ней предначертаніе всѣхъ другихъ универсальныхъ, міровыхъ схемъ, съ которыми мы встрѣчаемся потомъ въ его послѣдующихъ работахъ. Кое-кто или что могутъ быть перемѣщены изъ верхняго этажа въ нижній и обратно: китайскій метафизикъ можетъ очутиться среди позитивистовъ, а законодательство Моисея,—наоборотъ, среди тѣхъ ученій, въ которыхъ „утверждается объективное природное бытіе, космосъ, какъ единственно абсолютное, поглощающее всякое частное, субъективное, личное бытіе“. Но суть отъ этого не измѣнится. Широкими, размашистыми мазками набросана картина духовной жизни всего человѣчества, но въ ней столько же убѣдительности, сколько

въ тѣхъ примѣрахъ, которые мы привели въ предыдущей главѣ. Это одна и та же манера мыслить: оперировать надъ самыми шаткими, самыми неопредѣленными понятіями, прокладывать мосты между различными областями путемъ поразительно поверхностныхъ сближеній. Ибо, какъ вполнѣ правильно замѣтилъ одинъ изъ писавшихъ о Мережковскомъ (С. Лурье—„Р. М.“ 1908 г., кн. 10), всѣмъ и каждому ясно, что слишкомъ мало общаго, соизмѣримаго, между „жалостью и цѣломудріемъ“ „серафическихъ гимновъ“ Франциска Ассизскаго и жалостью и цѣломудріемъ величайшаго эллина по духу Платона—ну хотя бы какъ автора книги „о Государствѣ“ и знаменитаго трактата „о Законахъ“? И нѣтъ абсолютно никакого основанія отождествлять эллинское многобожіе, по содержанію своему, чрезвычайно зыбкое, въ выявленномъ видѣ земное, жизнерадостное, съ законодательствомъ Моисея, этимъ строгимъ, почти грознымъ ученіемъ, въ основѣ котораго лежитъ ясное представленіе о грозномъ Отцѣ Саваоѳѣ, единымъ актомъ своимъ создавшемъ завершенный, законченный міръ, разъ навсегда установившемъ человѣческіе законы и не допускающемъ никакихъ отступленій, никакихъ колебаній и сомнѣній. Точно также въ совершенно различныхъ историческихъ „философскихъ“ и—поскольку уловимо сквозь даль вѣковъ—народно-психологическихъ плоскостяхъ находится греческій миѳъ о Прометеѣ, библейское сказаніе о состязаніи Іакова съ Іеговой и изначальный дуализмъ добра и зла, свѣта и тьмы въ борьбѣ Аримана съ Ормуздомъ.

И еще и еще разъ проявляется тотъ же изначальный характеръ дуализма Мережковскаго, его сусвѣрное благоговѣніе передъ всѣмъ крайнимъ, полярнымъ. Когда еще синтезъ будетъ! Пока же, въ прошломъ и настоящемъ, только одно крайнее освѣщено у него свѣтомъ высшей правды, какъ истое воплощеніе Божества. Этимъ, должно быть, и объясняется, почему такъ велики и святы для Мережковскаго оба культа: героя и первобытнаго человѣка, и почему уже здѣсь, въ статьѣ о Пушкинѣ, онъ пылаетъ такой ярой ненавистью ко всему „срединному“, къ мѣщанству, на долю котораго очень скоро уже выпадаетъ неблагодарная роль воплощать собою сущность черта, діавола, „начальника зла“. И даже такъ: чѣмъ ярче выражена полярность, чѣмъ острѣе крайность, тѣмъ лучше культъ перваго, героя, важнѣе, священнѣе. Первобытный человѣкъ нуженъ только, какъ хранитель прошлаго—онъ сила пассивная или, вѣрнѣе, консервативная,—будущее же творитъ только герой, пророкъ, полубогъ. Пушкинъ и дорогъ Мережковскому главнымъ образомъ тѣмъ, что онъ не унизился до черни, до ея „печныхъ горшковъ“, какъ его антиподъ Л. Толстой, который смѣлъ такъ безпощадно развѣнчать Наполеона, это послѣднее воплощеніе героическаго духа въ исторіи, въ которомъ недаромъ находили неотразимое обаяніе всѣ, кто сохранилъ искру Прометеева огня—Байронъ, Гете, Пушкинъ и даже Лермонтовъ и Гейне. И дальше: „въ этомъ же и заключается одинъ изъ главныхъ

грѣховъ всей русской литературы послѣ Пушкина, что она не создала ни одного героя, что стала на сторону черни, демократіи и всякихъ недоносковъ".

Такъ кончаются первые поиски Мережковскаго за синтезомъ. Онъ не обрѣлъ его—полярность плоти и духа слишкомъ для него неодолима.

Но вотъ переходимъ мы къ центральной его работѣ: „Л. Толстой и Достоевскій". Это апогей его напряженныхъ исканій, высшій пунктъ его достиженій. Слабая интуиція сдѣлала послѣднее героическое усиліе, чтобы освободиться отъ власти разсудочности, главныя центральныя мысли были здѣсь пережиты, передуманы и перечувствованы съ максимальной для Мережковскаго интенсивностью. Съ первыхъ же страницъ—съ предисловія къ первой книгѣ—уже видимъ, какъ все болѣе и болѣе осложняются его прежнія антитезы, и въ то же время, какъ яснѣе тяготѣютъ онѣ къ этой одной главной, которая вскорѣ становится уже единственной: къ антитезѣ плоти и духа. Уже сразу чувствуется, что Толстой и Достоевскій важны для Мережковскаго не сами по себѣ, а какъ воплощеніе двухъ противоположныхъ правдъ: ветхозавѣтной и Христовой, земной и небесной. Вотъ дается первая основная формулировка сущности творчества Толстого и Достоевскаго, первая основная парность, на которой строится все зданіе: „Толстой—тайновидецъ плоти", „Достоевскій—тайновидецъ духа" или, что то же самое, Толстой—воплощеніе ветхозавѣтной земной правды, Достоевскій—Христовой, небесной правды. Какъ и въ первой части трилогіи, гдѣ эта самая антитеза ипостазировалась въ образахъ Христа и антихриста, здѣсь тоже эти обѣ правды для автора равноцѣнны, равновелики, одинаково святы. Онѣ святы сами по себѣ, какъ истинныя, божественныя откровенія, хотя и временныя, неполныя; но еще болѣе—потому, что на крайности своихъ предѣловъ сливаются въ единую высшую синтетическую правду, въ ту самую, которая должна стать явной для всѣхъ въ царствѣ Третьяго Завѣта, гдѣ Плоть сольется съ Духомъ, сдѣлается духовной, святой. Оба они, и Толстой и Достоевскій, чувствуютъ уже дыханіе этой высшей правды; но каждый постигаетъ ее своимъ особымъ путемъ. „Толстой—тайновидецъ плоти". Это его путь. Какъ по апостолу Павлу существо человѣческое раздѣляется на три состава: тѣлесный, духовный и душевный. „Послѣдній есть соединяющее звено между двумя первыми, нѣчто среднее, двойственное... уже не плоть, еще не духъ, то, чѣмъ завершается плоть и зачинается духъ, полуживотное, полубожеское"—словомъ, современная психофизіологія, область тѣлесно-духовныхъ явленій. Толстой и есть величайшій изобразитель этого не тѣлеснаго и не духовнаго, а именно тѣлесно-духовнаго—„душевнаго человѣка"—той стороны плоти, которая обращена къ духу, и той стороны духа, которая обращена къ плоти—таинственной области, гдѣ совершается борьба между „звѣремъ и Богомъ въ человѣкѣ". „Это вѣдь и есть борьба и трагедія всей его собствен-

ной жизни, онъ и самъ по преимуществу человѣкъ „душевный“, ни язычникъ, ни христіанинъ до конца, а вѣчно воскресающій, обращающійся и не могущій воскреснуть и обратиться въ христіанство, полуязычникъ, полухристіанинъ“ (т. VII, стр. 166).

Слѣдовало бы на основаніи этого опредѣлить Толстого, какъ тайновидца не „плоти“, а „душевности“, но Мережковскій, мыслящій и созерцающій все по антитезамъ, не можетъ успокоиться на чемъ-то конкретно-слитномъ или, вѣрнѣе, даже конкретно-синтетическомъ, и Толстой представляется ему не столько двойственнымъ, сколько двоящимся, но съ явнымъ и очень сильнымъ уклономъ въ сторону плоти. Вѣрнѣе даже такъ: пока онъ художникъ, онъ только ее и знаетъ, только черезъ плоть поднимается на высочайшія вершины творчества, озаренныя этимъ свѣтомъ истиннаго религіознаго познанія, приближается „къ этой послѣдней, страшной и соблазняющей тайнѣ величайшаго символа изъ всѣхъ, какіе были, есть и будутъ у человѣчества—къ тайнѣ соединенія Духа и Слова съ плотью и кровью“. И еще рѣзче: Толстой достигаетъ высочайшей ступени не сознаніемъ, идущимъ противъ плоти къ тому, что безъ плоти, а лишь ясновидѣніемъ, идущимъ черезъ плоть къ тому, что за плотью. Онъ истинно близокъ къ тайнѣ Христовой не тогда, когда считаетъ себя христіаниномъ, а когда меньше всего думаетъ о христіанствѣ—не въ косноязычномъ лепетѣ старца Акима, а въ безмолвной думѣ дяди Ерошки о Божьей твари, о „звѣрѣ“, который „все знаетъ“, о „мудрости небесныхъ птицъ и лилій полевыхъ“. Только черезъ божеское въ звѣрскомъ касается онъ божескаго въ человѣкѣ—черезъ Бога-звѣря (ветхозавѣтнаго Бога-Саваоѳа, кстати сказать, очень похожаго, по Мережковскому, на Митру-Діониса) касается Богочеловѣка (Христа, „Іисуса Галилеянина“). Именно здѣсь въ язычествѣ, въ плоти его доподлинная сила. Когда же онъ начинаетъ отрекаться отъ плоти, бороться съ нею, тогда тускнѣетъ его геній, слабѣетъ его мощь „слѣпого титана“, и уже ясно выступаютъ черты обыкновеннаго „барича средне-высшаго дворянскаго круга“, въ которомъ немало Смердяковщины, мѣщанства, срединности—чертовой сущности. Въ этомъ-то неумѣньи, боязни дойти по начертанному ему Богомъ пути—черезъ плоть до конца, въ этомъ „отвращеніи къ тѣлу“, которое внушаетъ ему голосъ его „сознанія“, голосъ слабаго его „духа“—и заключается причина всѣхъ его грѣхопаденій—его демократизма, отрицанія искусства, кощунственнаго невѣрія въ чудо Воскресенія, неслыханнаго развѣнчанія Наполеона, этого величайшаго изъ великихъ героевъ послѣдняго времени.

Достоевскій не знаетъ этихъ грѣхопаденій. Онъ внутренне гораздо послѣдовательнѣе, и путь его цѣльнѣе. Онъ—„тайновидецъ духа“. Ибо только духъ и изслѣдуетъ онъ до самыхъ послѣднихъ глубинъ, до тѣхъ крайнихъ предѣловъ, за которыми начинается истинное постиженіе высшихъ религіозно-мистическихъ тайнъ. Если

у Толстого на первомъ планѣ всегда стихія, то у Достоевскаго наоборотъ: всегда и всюду—„человѣческая личность, доводимая до своихъ послѣднихъ предѣловъ, растущая, развивающаяся изъ темныхъ стихійныхъ животныхъ корней до послѣднихъ лучезарныхъ вершинъ духовности. И, въ самомъ дѣлѣ, его вѣчная тема—борьба героической воли: со стихіей нравственнаго долга и совѣсти—въ Раскольниковѣ; со стихіей сладострастія утонченнаго, сознательнаго—въ Свидригайловѣ и Версиловѣ; со стихіей народа, государства, политики—въ Петрѣ Верховенскомъ, Ставрогинѣ, Шатовѣ; со стихіей метафизическихъ и религіозныхъ тайнъ—въ Иванѣ Карамазовѣ, Мышкинѣ и Кирилловѣ". Всѣ они только и дѣлаютъ, что „заявляютъ своеволіе" каждый въ своемъ родѣ, утверждаютъ свое „я", свою личность—въ самой гибели своей (т. VII, стр. 230—231). Именно „жизнь духа, отрицаніе и утвержденіе Бога", но не жизнь тѣла—его конецъ и начало, смерть и рожденіе, какъ у Л. Толстого—составляетъ „вѣчно кипящій родникъ ихъ страстей и страданій". Въ иныя мгновенія „они даже вовсе перестаютъ чувствовать на себѣ свое тѣло". Не то, чтобы они были существа безплотныя, безкровныя, призрачныя—нѣтъ, „мы хорошо знаемъ, какое у нихъ б ы л о тѣло, когда еще они его чувствовали на себѣ. Но высшій подъемъ, крайнее напряженіе духовной жизни... даетъ имъ эту освобожденность отъ тѣла, какъ бы сверхъестественную легкость, окрыленность, духовность плоти"... Вотъ почему они, какъ и самъ Достоевскій,—больше, чѣмъ кто-либо изъ міровыхъ геніевъ, воплощающій въ своихъ образахъ самого себя, свои личныя думы, свои собственныя постиженія,—знаютъ соприкосновеніе мірамъ инымъ, въ нѣкія минуты „высшаго бытія" испытываютъ „неслыханное и негаданное дотолѣ чувство полноты, мѣры, примиренія и всесторонняго молитвеннаго слитія съ самымъ высшимъ синтезомъ жизни". Ибо вѣдь это не есть удѣлъ однихъ только „святыхъ", „блаженныхъ" вродѣ Мышкина, этого яркаго выразителя идеи Богочеловѣка, христіанства—эти высочайшія минуты, за которыя стоитъ отдать всю жизнь, знаетъ и антиподъ его Кирилловъ, ставящій себя на мѣсто Бога, выявляющій собою сущность противоположной идеи—Человѣкобожества, той самой, которую Ницше воплотилъ въ образѣ Заратустры.

Вотъ это-то ясновидѣніе и даетъ Достоевскому силу подойти гораздо ближе, чѣмъ Толстой, къ послѣдней тайнѣ соединенія Духа и Слова съ Плотью и Кровью—подойти именно с о з н а н і е м ъ своимъ, предчувствовать ее не с м у т н о, а явно; и если онъ не договариваетъ ее до конца, то только потому, что она слишкомъ страшная, слишкомъ соблазняющая, чтобы ее можно было въ наше время выразить словами. Толстой заглянулъ въ бездну плоти, Достоевскій—въ бездну духа. Толстой смутно постигъ тайну въ плоти, Достоевскій ясно ощутилъ ее въ духѣ.

Такъ противостоятъ они другъ другу, какъ крайніе полюсы одной и той же антитезы: плоти и духа, противостоятъ во всей

своей сущности: и въ жизни, и въ творчествѣ, и въ религіозныхъ чаяніяхъ, соприкасаясь лишь у самой высшей точки, тамъ, гдѣ обѣ бездны, верхняя и нижняя, сливаются, плоть становится уже святой, духовной, изъ Двухъ дѣлается Одно—словомъ, у порога высшаго синтеза.

Таковы пропилеи высокой башни Мережковскаго—его первая въ этой работѣ о Толстомъ и Достоевскомъ отвлеченная формула, давшаяся ему въ результатѣ изученія творчества обоихъ геніевъ. Я излагаю здѣсь лишь схематически міросозерцаніе Мережковскаго, а потому не говорю подробнѣе о томъ содержаніи, которое онъ вкладываетъ въ эту формулу. Но мы уже знаемъ отчасти (изъ предыдущей главы), на какія великолѣпныя страницы она его вдохновила—я разумѣю описаніе жизни и анализъ художественныхъ пріемовъ Толстого и Достоевскаго. И это даетъ себя чувствовать. Формула, можетъ быть, неправильна, узка по своему масштабу, но полна внутренняго глубокаго смысла. Живая, она, какъ истинный символъ, заключаетъ въ себѣ очень много изъ всего того, что Мережковскій пережилъ, передумалъ и перечувствовалъ въ связи съ ними, съ Толстымъ и Достоевскимъ, какъ художниками. Въ этомъ еще одно отраженіе изначальнаго дуализма Мережковскаго. Именно потому, что формула соотвѣтствуетъ душевной организаціи Мережковскаго, что онъ въ дѣйствительности все воспринимаетъ по антитезамъ, она оказалась для него столь плодотворной, столь жизненной. Но вотъ начинаютъ расширяться ея предѣлы, разступаются ея границы, Мережковскій покидаетъ область фактовъ, и мы уже снова въ мірѣ фантазіи на просторѣ необозримыхъ безконечныхъ пространствъ. Толстой и Достоевскій насъ уже больше не интересуютъ, передъ нами уже вся наука, вся философія, всѣ судьбы людскія, вся міровая жизнь. Нѣтъ, это не только они противостоятъ другъ другу въ своей полярности—это весь міръ, вся исторія, все человѣчество раскололось на двѣ равныя части, перегнулось въ самой срединѣ своей, и каждая часть находитъ свое выраженіе въ одномъ изъ нихъ: въ Толстомъ или Достоевскомъ. Дальше уже идти некуда, передъ нами послѣднее слово человѣческаго познанія. Тутъ ужъ невольно появляется идея „о послѣднемъ остріѣ и обрывѣ горнаго кряжа всѣхъ историческихъ культуръ“, о концѣ міра, человѣчества. „Правъ Достоевскій, что всемірно историческая работа, если не завершилась, то ужъ завершается, что дорога вся до конца пройдена, такъ что дальше идти некуда, что не только Россія, но и вся Европа дошла до какой-то окончательной точки и колеблется надъ бездной“ (т. VII, стр. 294). И это сказывается въ томъ, что именно „теперь въ Европѣ все поднялось одновременно, всѣ міровые вопросы разомъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и всѣ міровыя противорѣчія; что произошло столкновеніе двухъ самыхъ противоположныхъ идей, которыя только могли существовать на землѣ: человѣкобогъ встрѣтилъ Богочеловѣка, Аполлонъ Бельведерскій—Христа...“ (т. VII, стр. 8—9).

Пусть не всѣ провидятъ этотъ конецъ, не всѣ чувствуютъ это страшное колебаніе надъ бездной, но Л. Толстой и Достоевскій, эти двѣ вершины русской культуры, уже озарились „первымъ лучемъ страшнаго солнца, которымъ не озарилась ни одна изъ вершинъ культуры западно-европейской", „уже постигли эту страшную мысль о концѣ всемірной исторіи". Но какъ и чѣмъ спастись, какъ найти выходъ? Какъ намъ готовиться къ встрѣчѣ этого конца? Тутъ-то и пододвигается послѣдній отвѣтъ, послѣднее рѣшеніе всѣхъ вопросовъ: „Современному европейскому человѣчеству предстоитъ неминуемый выборъ одного изъ трехъ путей: первый—окончательное выздоровленіе отъ болѣзни... въ совершенной, нынѣ только смутно предчувствуемой, пошлости соціально-вавилонской башни, всечеловѣческаго муравейника; второй путь—гибель отъ этой же болѣзни въ окончательномъ упадкѣ, вырожденіи, „декадентствѣ", въ безуміи Ницше и Кириллова, проповѣдниковъ Человѣкобога, который будто бы уничтожитъ Богочеловѣка; и наконецъ, третій путь—религія послѣдняго великаго соединенія, великаго Символа, религія Второго Пришествія въ силѣ и славѣ—религія конца"... (т. VII, стр. 295)—тысячелѣтнее царство святыхъ, когда будутъ разрѣшены всѣ противорѣчія, всѣ антиноміи и прежде всего главная изъ нихъ, основа: антиномія плоти и духа, правды земной и правды небесной, верхней и нижней бездны.

Тутъ предъ нами высшій синтезъ Мережковскаго, его единое спасеніе, съ которымъ онъ уже больше никогда не разстанется. И, въ самомъ дѣлѣ, Первое Возрожденіе эпохи Ренессанса не удалось, Христосъ и антихристъ не слились воедино, остались непримиренными. Не удалось и русское Возрожденіе. Гармонія Пушкина, въ лицѣ послѣднихъ русскихъ писателей Толстого и Достоевскаго, превратилась въ величайшую дисгармонію. Остается только Третье Возрожденіе, но оно уже должно быть не въ искусствѣ, не въ человѣческомъ творчествѣ вообще, а въ религіи, во Второмъ и Послѣднемъ Завѣтѣ, въ тысячелѣтнемъ царствѣ Апокалипсиса, въ царствѣ Святого Духа. Такъ завершаются здѣсь очень, очень напряженныя исканія Мережковскаго. Въ результатѣ снова холодное, отвлеченное, безжизненное понятіе о синтезѣ, которое можно опредѣлить только такими ничего не говорящими, ни на одну ноту не приближающими его, словами, какъ: „религія послѣдняго великаго соединенія, великаго символа, религія конца"... и т. п. Было первое откровеніе Бога Отца, второе—Бога Сына, а третье будетъ откровеніемъ Св. Духа, и оно сольетъ воедино сущность обоихъ прежнихъ откровеній; невольно вспоминаются старыя упованія Мережковскаго изъ „Юліана": „вотъ появится Тотъ, кто будетъ силенъ и грозенъ, какъ Митра-Діонисъ, и добръ и кротокъ, какъ Іисусъ Галилеянинъ". Ибо что же тутъ измѣнилось? Мучила Мережковскаго та же полярность обѣихъ правдъ: земной и небесной. Тогда онъ еще не пріурочивалъ ихъ и своего чаемаго синтеза къ тремъ Ипостасямъ христіанской церкви, пользовался случайной

символикой: греческій Богъ, Іисусъ Галилеянинъ и Невѣдомый Нѣкто. Но развѣ что-нибудь прояснилось оттого, что мѣсто Діониса занялъ Богъ-Саваоѳъ, а синтетическій Нѣкто уподобился Св. Духу?

Какъ странно доказывается эта обязательность синтеза!

Пусть вѣрно, что пройденъ весь путь до конца—хотя гдѣ найти такого ясновидца, который могъ бы утверждать это? Пусть въ самомъ дѣлѣ человѣчеству осталось только одно изъ трехъ: или пошлость, или безуміе, или религія конца. Гдѣ же все-таки гарантія, что оно выберетъ непремѣнно третье? Еслибъ даже въ самомъ дѣлѣ все зависѣло въ жизни отъ заранѣе построенныхъ теорій, въ данномъ случаѣ отъ того, насколько люди опознаютъ необходимость стремиться къ идеалу Второго Пришествія, то гдѣ тотъ пророкъ, который могъ бы ихъ убѣдить въ этомъ! Вотъ доказательны, глубоки и вѣрны мысли Мережковскаго, пока онъ стоитъ на почвѣ анализа творчества Толстого и Достоевскаго. Правда, антитеза слишкомъ тѣсна, формула: первый—„тайновидецъ плоти“, второй—„тайновидецъ духа“ настолько узка, что самъ Мережковскій очень часто нарушаетъ ея границы. Но съ этимъ ужъ ничего не подѣлаешь—такова уже сущность его души, всегда стремящейся къ схематизаціи, къ обобщеніямъ, къ крайностямъ. Но почему, какъ только приближается онъ къ синтезу, слабѣетъ сила его мысли, теряется вся доказательность, и ее замѣняютъ истерическія выкрикиванія о необходимости увѣровать во Второе Пришествіе, о невозможности дальше такъ жить?

И еще и еще разъ рождается прежній вопросъ: мыслимъ ли онъ вообще, этотъ синтезъ? И—если перенести этотъ вопросъ на психологическую почву—какъ примирить эти противорѣчія, какъ задѣлать эту внутреннюю глубокую трещину, перекинуть мостъ черезъ бездонную непроходимую пропасть? Весь міръ состоитъ изъ антитезъ, и всѣ онѣ сводятся къ одной: плоти и духа. Такъ воспринимаетъ разумъ человѣческій, и для него всегда будетъ: или—или—„законъ исключеннаго третьяго“ не допускаетъ ничего другого.

Возможны иные пути, въ сторонѣ или помимо разума На высочайшихъ вершинахъ творчества въ искусствѣ и религіи. Да, это вѣрно! Но въ томъ-то и трагедія Мережковскаго, что силой своего Ratio онъ каждый разъ, когда пытается подняться до нихъ, головокружительно сталкивается внизъ. Мы уже знаемъ, что образъ Леонардо, какъ воплощеніе высшаго синтеза, гармоническаго единства, ему абсолютно не удался, что если есть живыя истинно-художественныя страницы въ „Воскресшихъ богахъ“, то только тамъ, гдѣ рисуется вторичная смерть Эллады, гибель Возрожденія, и гдѣ Леонардо испытываетъ „человѣческія, слишкомъ человѣческія“ чувства: тоску, одиночество, разочарованіе въ своихъ собственныхъ силахъ и ужасный страхъ передъ приближающимся концомъ; что гораздо ближе Мережковскому, полнѣе отражается его духовный обликъ, образъ Джіовани, который всю жизнь свою мучается раздвоеніемъ, не мо-

жетъ вмѣстить въ своей душѣ обѣ правды. Такъ же, какъ Юліанъ и Арсиноя изъ первой части трилогіи или Тихонъ изъ послѣдней: „Петръ и Алексѣй".

Мережковскій пытался здѣсь, въ работѣ о Толстомъ и Достоевскомъ, взобраться и на другія вершины—религіозно-мистическія,—но опять былъ низвергнутъ внизъ. Ибо и на нихъ полнота ощущенія не всѣмъ дается; ибо двери и этого храма заперты разъ навсегда передъ такими безнадежными р а ц і о н а л и с т а м и, какъ онъ. Да и самъ онъ, повидимому, чувствуетъ это. Недаромъ же въ концѣ концовъ Мережковскій обращается за помощью къ виновнику своей трагедіи, къ тому же самому Ratio, отъ котораго онъ такъ упорно спасался. Онъ рѣшается дать своему синтезу чисто-философское обоснованіе; онъ и раньше строилъ свои схемы согласно Гегелевской тріадѣ—мы уже знаемъ это. Теперь онъ ужъ цѣликомъ используетъ этотъ законъ діалектическаго развитія, съ которымъ эта тріада связана. Но тутъ—мы сейчасъ это увидимъ—Мережковскій терпитъ еще большее крушеніе и въ то же время еще лишній разъ свидѣтельствуетъ о томъ, насколько онъ далекъ отъ мистики, насколько безпомощно-слабо его р е л и г і о з н о е творчество. Въ книгѣ о Толстомъ и Достоевскомъ это философское обоснованіе еще не доведено до полной ясности, еще подготовляется—полное и откровенное его выраженіе слишкомъ не гармонировало бы съ повышенно-нервнымъ тономъ всей работы. Здѣсь только контуры: „Ежели религіозное созерцаніе плоти у Л. Толстого—тезисъ, религіозное созерцаніе духа у Достоевскаго—антитезисъ русской культуры, то не слѣдуетъ ли заключить по закону „діалектическаго развитія" о неизбѣжности русскаго синтеза, который по своему значенію будетъ въ то же время всемірнымъ.., о неизбѣжности послѣдняго и окончательнаго соединенія, символа высшей, чѣмъ у Пушкина, потому что болѣе глубокой, религіозной, болѣе сознательной гармоніи". Здѣсь еще законъ діалектическаго развитія въ ковычкахъ, тонъ неувѣренный: „не слѣдуетъ ли". И, конечно, отвѣтъ можетъ быть только отрицательный: нѣтъ, не слѣдуетъ по закону діалектическаго развитія, чтобы русскій синтезъ былъ всемірнымъ, б о л ѣ е г л у б о к и м ъ и о к о н ч а т е л ь н ы м ъ. Вспомнить хотя бы того же Рафаэля, который только х о т ѣ л ъ быть, но не былъ истиннымъ соединителемъ двухъ правдъ, хотя и пришелъ послѣ Микель Анжело и Леонардо...

Но вотъ послѣдняя твердая и окончательная формулировка.

„Всякая эволюція—говоритъ Мережковскій явно по Гегелю—проходитъ черезъ три объективные момента. Первый моментъ—есть первое низшее интегральное единство, слитность противоположныхъ началъ; второй—ихъ разъединеніе, дифференціація; третій—послѣднее соединеніе, совершенная интеграція въ высшій эволюціонный типъ. Первый моментъ—тезисъ; второй—антитезисъ; третій—синтезъ. Всѣ дохристіанскія религіи, отъ языческаго политеизма до еврейскаго монотеизма, утверждаютъ низшее, недифференцированное единство міра и

Бога, земли и неба, духа и плоти; утверждаютъ объективное природное бытіе, космосъ, какъ единственно абсолютное... Всѣ эти религіи суть откровеніе Бога-Отца, какъ единаго абсолютнаго, безличнаго объекта, которымъ поглощается всякое частное, субъективное, личное бытіе. Христіанство нарушаетъ это первое интегральное единство, дифференцируетъ и противополагаетъ субъектъ объекту, личное—безличному. Оно есть откровеніе абсолютнаго субъекта, личности, Сына Божьяго, который воплотился въ Личности Человѣческой—во Христѣ. Объявивъ, что и царство Христово не отъ міра сего, оно тѣмъ самымъ раздѣлило міръ на два порядка—феноменальный и трасцедентальный, земной и небесный, плотскій и духовный. Теперь наступаетъ третій и послѣдній моментъ религіозной эволюціи—откровеніе духа, которое соединитъ откровеніе Отца съ откровеніемъ Сына. Религіи до-христіанскія—тезисъ; христіанство—антитезисъ; религія Духа—синтезъ. Первый Завѣтъ—религія Бога въ мірѣ. Второй Завѣтъ Сына—религія Бога въ человѣкѣ—Богочеловѣкъ. Третій Завѣтъ—религія Бога въ человѣчествѣ—Богочеловѣчество. Отецъ воплощается въ космосѣ, Сынъ—въ Логосѣ, Духъ въ послѣднемъ соединеніи Логоса съ Космосомъ, въ единомъ соборномъ вселенскомъ Существѣ—Богочеловѣчествѣ" (т. X, стр. 153).

Нельзя себѣ представить болѣе тусклую, болѣе холодную и болѣе оскорбительную для искренне вѣрующаго человѣка религіозную систему, чѣмъ эта. И какъ явно изобличается здѣсь отсутствіе настоящаго религіознаго творчества у Мережковскаго, вытекающее изъ той же старой, знакомой намъ причины—„болѣзни культуры"!

Всякая эволюція—въ томъ числѣ и религіозная—проходитъ „черезъ три объективные момента". Божественная истина, какъ и другая, человѣческая, познается по закону діалектическаго развитія. Но если такъ, то какая же она божественная? Если къ ней примѣнимъ законъ нашего разума, хотя бы и глубочайшій, то вѣдь тѣмъ самымъ она уже является продуктомъ нашего разума, имѣетъ цѣнность только субъективную, ограниченную, феноменальную, какъ и все другое, что познается нашимъ разумомъ? Ибо нашъ разумъ—согласно теоріи познанія Канта, которую Мережковскій цѣликомъ пріемлетъ—и можетъ только проявляться въ мірѣ имманентности; трасцедентное же, міръ вещей въ себѣ, царство объективной истины, для него, для разума, абсолютно недоступно.

И еще хуже: при такомъ обоснованіи не обязаны ли мы даже поставить Святую Троицу въ рангъ еще болѣе низкій, чѣмъ обычно воспринимаемыя нами явленія? Не должны ли мы считать Ее не болѣе какъ однимъ изъ вымышленныхъ нами призраковъ, фикціей, созданной нашимъ воображеніемъ? Вѣдь въ мірѣ феноменовъ Ее, во всякомъ случаѣ, не найдешь, не воспримешь? Для религіознаго человѣка существуетъ только одинъ отвѣтъ, одна только форма гарантіи—это то самое Откровеніе, о которомъ Мережковскій такъ много говоритъ. Но тогда законамъ разума, въ томъ числѣ и закону діалектическаго

развитія, дѣлать тутъ нечего, тогда мы сразу переносимся въ тотъ міръ, гдѣ обычныя формы нашего воспріятія, обычныя наши обобщенія и схемы должны казаться, по меньшей мѣрѣ, нелѣпыми. Здѣсь именно или—или и tertium non datur: или примѣнима и къ религіи гегелевская тріада, тогда Богъ—въ мірѣ явленій; это въ лучшемъ случаѣ, а то можетъ быть даже совсѣмъ простой призракъ, фикція. Если же въ Немъ дѣйствительно вся объективная истина, которая познается черезъ Откровеніе, тогда разумъ долженъ замолкнуть, тогда нелѣпы всякія его схемы, которыя могутъ имѣть только субъективную цѣнность. Правда, Мережковскій можетъ сослаться здѣсь на одно изъ новѣйшихъ философскихъ ученій: на интуитивизмъ Бергсона. На основаніи этого ученія дѣйствительно можно допустить непосредственное и доподлинное познаніе Бога,—познаніе, сущность котораго разсудокъ раскрываетъ при помощи своихъ обычныхъ отвлеченныхъ понятій. И хотя Бергсонъ и прорываетъ очень глубокую пропасть между разсудкомъ и интуиціей—не менѣе даже глубокую, чѣмъ та, которая существуетъ между нимъ и христіанской мистикой,—однако, допускаетъ же онъ совмѣстную ихъ работу, даже считаетъ это идеаломъ, чтобы они въ будущемъ дополняли другъ друга. Но, во-первыхъ, мыслимо ли, по Бергсону, чтобы разумъ устанавливалъ въ этой области интуитивнаго познанія свои законы, опредѣлялъ ея формы и предѣлы, указывалъ пути ея измѣненій, развитія? Это разъ. А затѣмъ—и это самое главное—Мережковскій, повторяю, явно и цѣликомъ принимаетъ кантовскую теорію познанія на христіанско-богословской, конечно, подкладкѣ. Въ этомъ-то вѣдь и суть и смыслъ Второго Пришествія. Читали мы выше, что „оно раздѣлило міръ на два порядка—феноменальный и трансцедентальный". И такого раздѣленія онъ придерживается всюду, хоть и не всегда явно это высказывается. Остается, такимъ образомъ, прежняя альтернатива: или гегелевская тріада, тогда Богъ въ мірѣ явленій; или Откровеніе, тогда она абсолютно не примѣнима. Мережковскій, повидимому, пріемлетъ первое „или" и тѣмъ самымъ, повторяемъ, обнаруживаетъ свою немощность въ области мистики, слабость своей вѣры (боюсь сказать—свое безвѣріе). (На это и слѣдующее его внутреннее противорѣчіе указываетъ С. Лурье въ вышеупомянутой уже статьѣ).

Нѣчто подобное происходитъ съ Мережковскимъ и въ другой разъ и тоже въ самомъ главномъ пунктѣ: въ вопросѣ о Воскресеніи Христовѣ. Вотъ какъ пламенно онъ говоритъ о ней, объ этой вѣрѣ, въ концѣ работы о Толстомъ и Достоевскомъ: „И если бы мы могли увидѣть, разсмотрѣть, осязать мертвое, истлѣвшее во гробѣ, Тѣло Іисуса, то мы отвергли бы тутъ, именно только тутъ во всей исторіи, во всей природѣ, свидѣтельство нашего конечнаго разума и нашего чувственнаго опыта; мы имѣли бы право сказать, что это кощунственный бредъ, обманъ чувствъ, дьявольское навожденіе, привидѣніе, „галлюцинація". И явленіе Воскресшей Плоти осталось бы для насъ все-таки единственно реальнымъ я в л е н і е м ъ, единственною и оконча-

тельною, всепоглощающею, высшею, мистическою, то есть реальнѣйшею, реальностью, ибо здѣсь, какъ вездѣ... не вѣра отъ чуда, а чудо отъ вѣры... Этого блаженства нашей вѣры не отнимутъ у насъ ни Ренанъ, ни Пилатъ, ни жиды-первосвященники, ни жидовствующій Л. Толстой, ни Смердяковъ со всѣмъ своимъ здравымъ смысломъ". Кажется, сильно сказано. Повидимому, вѣритъ вопреки очевидности, вѣритъ, какъ всякій религіозный человѣкъ, quia absurdum, искренно, глубоко и просто. И въ какое изумленіе вы приходите, когда уже въ другомъ мѣстѣ, въ статьѣ „Мечъ", Мережковскій начинаетъ вдругъ доказывать, что Воскресеніе не только не противорѣчитъ нашему разуму, а даже очень хорошо подходитъ подъ теорію эволюціи? Чудо Воскресенія, какъ выразился кто-то, подъ защитой и разрѣшеніемъ Дарвина, Спенсера и Геккеля!

И нужно ли еще разъ указать, что если чудо становится пріемлемымъ для нашего логическаго мышленія, если нашъ разумъ можетъ его объяснить, то оно тѣмъ самымъ превращается въ обычное явленіе имманентнаго міра, т.-е. теряетъ весь свой характеръ чуда, все свое значеніе?

Такъ думается, что Мережковскій и въ области религіи остается тѣмъ же раціоналистомъ съ извѣстной еще—увы!—наклонностью къ столь презираемому имъ позитивизму. И здѣсь, должно быть, какъ и въ художествѣ, ему не дано ощущать полноту гармоніи, блаженство истиннаго, а не выдуманнаго синтеза.

VI.

Но вотъ снова и снова ищетъ Мережковскій доводовъ для своего синтеза, хочетъ увѣрить и себя, и другихъ, что его царство Третьяго Завѣта необходимо, что въ немъ единственное спасеніе для человѣчества, единственное рѣшеніе всѣхъ міровыхъ вопросовъ. Съ послѣднихъ высотъ отвлеченности спускается онъ къ реальной дѣйствительности и съ нею пробуетъ связать его. Туда, на тѣ высоты, пропилеями служили ему Толстой и Достоевскій, здѣсь же въ реальности онъ будетъ имѣть дѣло прежде всего съ Гоголемъ. Его судьбу, его писанія Мережковскій беретъ какъ орудіе борьбы—съ одной стороны, съ историческимъ христіанствомъ, отвергающимъ святость плоти, съ „о. Матвѣемъ", а съ другой—съ тѣмъ самымъ позитивизмомъ, пошлостью, „царствомъ мѣщанства", которое отрицаетъ духъ; оно и есть гоголевскій чортъ.

Гоголь первый увидѣлъ невидимое и самое страшное зло не въ трагедіи, а въ отсутствіи всего трагическаго, не въ силѣ, а въ безсиліи, не въ безумныхъ крайностяхъ, а въ слишкомъ благоразумной срединѣ, т.-е. въ позитивизмѣ, въ этомъ единственномъ воплощеніи чорта, который только „кажется однимъ изъ двухъ концовъ безконечностей міра". Хлестаковъ и Чичиковъ—вотъ его два образа, въ которые онъ, этотъ истинный начальникъ зла, раздвоился.

Напрасно думаютъ, что—тутъ типы русской провинціи 20-хъ годовъ прошлаго вѣка—нѣтъ, въ нихъ совсѣмъ другой, гораздо болѣе глубокій, символическій, первичный смыслъ; духъ ихъ витаетъ надъ всей культурой, надъ всей жизнью Европы, надъ всѣми нашими идеалами и цѣнностями. Изъ двухъ силъ слагается наша жизнь: изъ центростремительной и центробѣжной, изъ силы движущей впередъ, прогрессивной, и силы задерживающей, консервативной. Хлестаковъ и есть символъ первой, а Чичиковъ—второй. Оба они всюду и во всемъ, оба они все опошляютъ, принижаютъ до своего „средняго уровня, до мѣщанства". Вотъ, напримѣръ, наши теперешнія центральныя идеи: Богочеловѣкъ и Человѣкобогъ, борьба со стихіей нравственности, крайнее утвержденіе своего „я" и христіанское тяготѣніе къ мірамъ инымъ, крайнее отрицаніе этого „я". Но развѣ хлестаковское изреченіе: „вѣдь на то живешь, чтобы срывать цвѣты удовольствія" не есть опошленное ницшеанское и карамазовское: „нѣтъ добра и зла, все позволено"? Такъ же, какъ его слова: „хочешь пищи для души—вижу, точно надо чѣмъ-нибудь высокимъ позаняться"? Не христіанство ли это, тоска по неземной отчизнѣ, „идеализмъ"?

Чичиковъ „стремится стать, наконецъ, твердой ногой на прочное основаніе. Но не выражается ли въ этомъ самая внутренняя сущность европейской культуры XIX вѣка, въ томъ числѣ и кантовскій позитивизмъ"? (!) Вѣдь „комфортъ, то-есть высшій культурный цвѣтъ современнаго промышленно-капиталистическаго и буржуазнаго строя, комфортъ, которому служатъ всѣ покоренныя наукой силы природы, всѣ изобрѣтенія, всѣ искусства—и есть послѣдній вѣнецъ земного рая для Чичикова и для всѣхъ тѣхъ, которые только заботятся о хлѣбѣ насущномъ, для милліона счастливыхъ чиченковъ. И здѣсь Чичиковъ сливается уже съ Хлестаковымъ въ единое цѣлое. Ибо безпочвенный, безземельный петербургскій пролетарій, который и есть воплощеніе хлестаковской легкости, только и стремится къ умѣренной сытости, спокойному довольству въ комфортабельныхъ аллюминіевыхъ дворцахъ, въ вавилонской башнѣ соціалъ-демократіи,—въ царствѣ Чичикова, всемірнаго и вѣчнаго, Чичикова sub specie aeterni" (т. X, стр. 188). Такъ расправляется Мережковскій, легко и стремительно, съ мѣщанствомъ и заодно уже и съ соціалъ-демократіей.

Дальше уже рѣчь объ историческомъ христіанствѣ. Гоголь всю жизнь свою призывалъ къ битвѣ съ чортомъ, съ плоскостью, съ пошлостью, съ срединой. Но самъ ли побѣдилъ его? Самъ ли спасся? Тому именно помѣшало его внутреннее раздвоеніе, душевное разногласіе, коренной разладъ между жизнью въ Богѣ и жизнью въ тѣлѣ, между о. Матвѣемъ, этимъ мрачнымъ представителемъ историческаго христіанства, аскетическаго начала, умерщвленія плоти, и Пушкинымъ, знавшимъ высшее равновѣсіе, гармоническій ладъ между обѣими правдами: языческой и галилейской. Гоголь пошелъ

за о. Матвѣемъ, который убѣдилъ его, что жизнь въ Богѣ требуетъ непремѣнно ухода отъ міра—и погибъ. Старое христіанство не помогло. Чѣмъ же тогда побѣдить чорта? Какъ избавиться отъ его двухъ превѣчныхъ ипостасей—хлестаковщины и чичиковщины? Остается только одно: увѣровать во второе Откровеніе, въ царство Святого Духа. Самъ Гоголь, не плачущій, а „пляшущій", былъ близокъ къ этому, по крайней мѣрѣ, уже явно „коснулся" той оси, на которой держится и отъ колебанія которой зависитъ міровой поворотъ отъ Перваго ко Второму Пришествію". Коснулся этой оси въ статьѣ „Мысли о Свѣтломъ Христовомъ Воскресеніи", гдѣ было признался необходимость сліянія Христа съ жизнью. Но онъ не послушалъ голоса этой правды—слишкомъ велика была власть надъ нимъ мрачнаго аскетизма, слишкомъ давило его историческое христіанство.

Такъ произвольно истолковываются Мережковскимъ жизнь и творчество еще одного великаго писателя все во ту же славу его синтетическаго идеала, въ оправданіе своеобразно использованныхъ апокалиптическихъ откровеній Іоанна, сына Громова. И снова рождается прежній вопросъ: конкретнѣе ли стали отъ этого контуры его ученія? Пріобрѣло ли оно большую убѣдительность? Оживилась ли этимъ хоть на іоту его тріадическая схема? Допустимъ даже, что Мережковскій вполнѣ правъ, что его критика христіанства и соціалъ-демократіи вѣрна, глубока, убійственна для нихъ. Да, міръ дѣйствительно погрязъ въ ничтожествѣ, въ пошлости, изсякъ доподлинный духъ христіанства или оно было съ самаго начала ложно понято. Но гдѣ же все-таки необходимость поворота именно ко „Второму Пришествію"? Вытекаетъ ли оно съ „діалектической необходимостью" изъ современнаго — пусть отчаяннаго — положенія? Не имѣемъ ли мы здѣсь дѣло съ обычными пріемами проповѣдника, зазывающаго всякими правдами и неправдами въ свою спасительную секту? Нѣтъ, съ такого рода ученіемъ, которое строится и зиждется на одномъ только голомъ отрицаніи другихъ ученій, нельзя считаться всерьезъ. А вѣдь Мережковскій и здѣсь и послѣ только такимъ образомъ и строитъ его. Докажетъ якобы неудовлетворительность аскетическаго христіанства, разнесетъ строго и рѣшительно позитивизмъ и сейчасъ выдвинетъ свою формулу: а вотъ въ моемъ грядущемъ царствѣ все по-иному: не будетъ ни пошлости, ни мѣщанства, ни анархизма, ни соціализма, ни самовластія, ни народовластія, ни умерщвленія плоти, ни униженія духа. Но что же будетъ? Абсолютный покой? Никакихъ интересовъ, никакой борьбы? Смерть?

И это дѣйствительно такъ. Самыя яркія, самыя привлекательныя краски, въ какихъ рисуется его идеалъ, мы находимъ въ статьѣ „Мечъ". И здѣсь этотъ идеалъ представляется прежде всего какъ единственное спасеніе отъ всѣхъ бѣдъ и несчастій. Историческому христіанству вмѣняется въ вину не столько его аскетизмъ, сколько его непослѣдовательность, половинчатость, духъ компромисса, какъ въ вопросахъ пола, такъ и общественности. Съ одной стороны, по-

ловая любовь—мерзостная похоть и ангельское, монашеское—въ дѣтствѣ, а съ другой стороны—бракъ все же допускается, какъ наименьшее зло, какъ временная сдѣлка съ немощной похотью—лучше жениться, чѣмъ разжигаться. Или: съ одной стороны, „не убій“ и „мнѣ принадлежитъ всякая власть на землѣ и на небѣ“, а съ другой—„православное Христово воинство“ и поклоненіе князю міра сего, Кесарю-Первосвященнику, другому Помазаннику, Самодержцу... И т. д. и т. д. Въ этомъ отношеніи человѣчество, отвернувшееся отъ христіанства, признавшее и пріявшее культъ жизни, плоти цѣликомъ,—ближе къ истинному Христу, чѣмъ само христіанство.

Но человѣчество безъ Христа тоже идетъ по ложному пути, его идеалы тоже неудовлетворительны. Соціализмъ и анархизмъ—послѣднія слова общественнаго движенія—помимо всѣхъ другихъ дефектовъ, заключаютъ въ себѣ еще и внутреннюю неодолимую антиномію, которая можетъ быть рѣшена только какими-то особыми путями. Въ анархизмѣ я утверждаю себя, свою личность, какъ единое абсолютное начало, но этимъ самымъ я утверждаю себя противъ всѣхъ, отрицаю всѣхъ для себя. Въ соціализмѣ та же антиномія наизнанку. Я утверждаю всѣхъ, общественность какъ единое абсолютное начало—т.-е. утверждаю всѣхъ противъ себя, отрицаю себя для всѣхъ. Какой же выходъ? Конечно, Третій Завѣтъ, послѣднее откровеніе. Антиномія личности и общества, анархизма и соціализма разрѣшается... въ совершенномъ соединеніи Богочеловѣка съ Богочеловѣчествомъ, въ безгранично-свободной и безгранично-любовной религіозной общинѣ, въ грядущей истинной единой, соборной и вселенской церкви. Представляется же Мережковскому эта община вотъ какой: „Боговластная общественность будетъ казаться внѣ предѣломъ анархизма, изнутри—предѣломъ соціализма; а въ дѣйствительности—преодолѣетъ антиномію анархизма и соціализма въ совершенномъ синтезѣ безгранично-свободной личности и безгранично-свободной общественности“... „И это и будетъ тысячелѣтнее царство святыхъ на землѣ, въ новомъ Іерусалимѣ, Градѣ Возлюбленномъ, въ томъ самомъ, который возвѣщается въ Апокалипсисѣ“ (т. X, стр. 31). Но вѣдь это не рѣшеніе, а устраненіе антиноміи. „Преодолѣетъ“, „не будетъ“—но какъ же это произойдетъ? Гдѣ тѣ внутреннія силы, которыя должны заставить личность смириться или впредь отождествлять свои интересы съ интересами всѣхъ? И въ своей положительной части, болѣе намъ понятной, чѣмъ это отличается отъ аллюминіевыхъ дворцовъ „милліона счастливыхъ Чиченковъ“, отъ идеаловъ соціалъ-демократіи? Вѣдь они также утверждаютъ, что антиномія между личностью и обществомъ сама собой устранится; значитъ, и ихъ благостная общественность будетъ казаться извнѣ предѣломъ анархизма, изнутри—предѣломъ соціализма? Безграничная любовь, безграничная свобода, извнѣ анархія, изнутри соціализмъ, совершенное соединеніе Богочеловѣка съ Богочеловѣчествомъ—какія это

все пустые призраки, мертвые символы, никого не утѣшающіе и никого не убѣждающіе!

„Онъ долженъ быть неумолимъ и страшенъ, какъ Митра-Діонисъ въ славѣ и силѣ своей, милосердъ и кротокъ, какъ Іисусъ Галилеянинъ"—такъ вѣщала мудрая Кассандра-Арсиноя о будущемъ, о Возрожденіи. „Что ты говоришь? Развѣ это можетъ быть вмѣстѣ?"—спросилъ ее спутникъ. Всю жизнь свою искалъ Мережковскій этой возможности, чтобы „это было вмѣстѣ".

„Все многобожное язычество искало единаго Бога-Отца и нашло Его въ откровеніи Израиля—въ „неумолимомъ и страшномъ" Богѣ-Саваоѳѣ. Весь Израиль, законъ и пророки искали Мессіи, Сына Божьяго—Іисуса Галилеянина. Все христіанство ищетъ Духа Божьяго и найдетъ Его въ Третьемъ Завѣтѣ, въ царствѣ, не только духовномъ, но и плотскомъ, не только внутреннемъ, но и внѣшнемъ, не только небесномъ, но и земномъ"... Вотъ къ чему пришелъ Мережковскій.

И хочется снова задать тотъ же вопросъ, который остался тогда безъ отвѣта: „Развѣ это можетъ быть вмѣстѣ?"...

Въ заключеніе скажемъ нѣсколько словъ и объ общественныхъ взглядахъ Мережковскаго. Въ нихъ, думается мнѣ, еще больше отражается вся безжизненность, безплодность его синтеза, еще ярче сказывается, насколько онъ далекъ отъ „выхода изъ подполья", отъ „преодолѣнія своего одиночества". Было время, когда Мережковскій считалъ долгомъ своего убѣжденія свысока третировать „житейскую суету", отстаивать принципы аристократизма, и тогда ему казалось, что „самая кощунственная изъ религій—большинство голосовъ" или что „Байронъ измѣнялъ себѣ, потворствуя духу черни, снисходя до роли политическаго революціонера" („Вѣчные спутники"). Къ этому времени примыкалъ довольно близко и слѣдующій періодъ, когда въ самодержавіи Мережковскій усматривалъ высшія религіозныя цѣнности, власть кесаря оставлялъ подъ защитой божественной сущности, а государство отожествлялъ съ церковью, съ Тѣломъ Христовымъ. Здѣсь сказалось, конечно, и вліяніе Ницше, но въ основѣ Мережковскій былъ, должно быть, искрененъ. Вѣдь это такъ хорошо соотвѣтствуетъ его: „И хочу, но не въ силахъ любить я людей: я чужой среди нихъ"...

Но вотъ пришла русская революція—въ ней былъ паѳосъ, яркое горѣніе, захватывающіе порывы—и ясно опредѣлилось въ сознаніи, что „тогдашній взглядъ на государство былъ глубокимъ заблужденіемъ не только политическимъ, историческимъ, философскимъ, но и религіознымъ", что для людей, вступающихъ въ Третій Завѣтъ, въ третье царство Духа, нѣтъ и не можетъ быть никакого положительнаго религіознаго начала въ государственной власти. Съ тѣхъ поръ Мережковскій сталъ общественникомъ, и его политическимъ лозунгомъ сдѣлалось: „да здравствуетъ русская интелли-

генція, да здравствуетъ русское освобожденіе". Книга „Больная Россія" почти вся посвящена общественнымъ вопросамъ, и ихъ базисомъ является положеніе, что „между государствомъ и христіанствомъ нѣтъ и не можетъ быть никакого соединенія, никакого примиренія". Государство по сущности своей реакціонно, а христіанство революціонно. Оттого-то и оказывается, что Западъ уже выше Востока. Христіанскій Западъ весь въ революціи, а буддійскій Востокъ въ реакціи. Такъ намѣчается уже совершенно новая группировка: русская интеллигенція, русское освободительное движеніе, Западъ, христіанство на одномъ, благодатномъ полюсѣ, а буддизмъ, Востокъ, русская реакція—„крылатый звѣрь", черносотенство—„грядущій хамъ", на другомъ, противоположномъ полюсѣ. Такъ, съ такой изумительной легкостью, измѣняетъ Мережковскій одному изъ самыхъ главныхъ своихъ положеній: о превосходствѣ Востока надъ Западомъ, поскольку на Востокѣ благодать, а на Западѣ – рать. Но гдѣ религія Второго Пришествія, гдѣ чаемый синтезъ Св. Духа? Да, въ основѣ, конечно, онъ: всѣ событія должно трактовать sub specie Третьяго Завѣта, и весь смыслъ революціи заключается въ приближеніи къ нему, къ царству Апокалипсиса, но Мережковскій все-таки предпочитаетъ говорить о немъ рѣже, болѣе робко, сторонкой и произноситъ онъ его, завѣтъ свой, обыкновенно скороговоркой. Точно старая, давно уже затверженная молитва въ устахъ вѣрующаго по традиціи. Мережковскій предпочитаетъ лучше, чтобы ему служили такія общія понятія, какъ „революціонное христіанство" или религія вообще – въ особенности послѣднее. Подъ понятіе религіозности, при желаніи, можно въ самомъ дѣлѣ подвести все, что угодно, въ томъ числѣ и „безбожную" интеллигенцію и „безбожную" революцію. Языкъ обихода не очень-то любитъ расчлененныя понятія, и паѳосъ революціонный—поскольку онъ, какъ каждый паѳосъ, ирраціоналенъ—часто называютъ религіознымъ. И тогда ничего не стоитъ объявить русскую интеллигенцію религіозной, съ той лишь оговоркой: до сихъ поръ религіозность эта была безсознательной, а вотъ теперь или въ ближайшемъ будущемъ она должна стать сознательной, и побѣда обезпечена.

Для того, чтобы вступить въ ряды радикальной интеллигенціи, Мережковскому не нужно было перестроить свое міросозерцаніе. Синтезомъ Св. Духа освящалъ онъ раньше самодержавіе. Этимъ же синтезомъ освящается нынѣ революція. Синтезъ отъ этого не страдаетъ. Черная или красная краска — все равно, ни одна къ нему не пристаетъ. Безплотныя тѣни отвлеченности всегда безцвѣтны.

„Это—звенья одной цѣпи, части одного цѣлаго. Не рядъ книгъ, а одна, издаваемая только для удобства въ нѣсколькихъ частяхъ. Одна объ одной". Такъ говоритъ Мережковскій о своихъ писаніяхъ. Ихъ связываетъ въ одно цѣлое, въ одну книгу, сугубо-личная задача: какъ найти „выходъ изъ подполья", чѣмъ „преодолѣть одино-

чество". Въ этомъ одиночествѣ виновато „безсиліе желать и любить... истощеніе самыхъ родниковъ жизни, окаменѣніе сердца",— словомъ, „знакомая намъ болѣзнь культуры, проклятіе людей, слишкомъ далеко отошедшихъ отъ природы".

Этими цитатами мы начали свой очеркъ; ими же закончимъ. Мережковскій, думается намъ, не рѣшилъ своей задачи, не нашелъ выхода изъ „подполья". Тому мѣшала та самая причина, которая породила его одиночество: именно болѣзнь культуры, слишкомъ развитая сила рефлексіи, слишкомъ большая власть разсудка подъ интуиціей. И въ этомъ—неодолимая трагедія Мережковскаго.

Н. МИНСКІЙ

Минскій—псевдонимъ даровитаго поэта философа Николая Максимовича Виленкина. Онъ родился въ январѣ 1855 или 1856 г. въ селѣ Глубокомъ, Виленской губ., въ обѣднѣвшей еврейской семьѣ. Рано потерявъ отца, Н. М. самъ пробивалъ себѣ дорогу въ жизни съ дѣтскихъ лѣтъ. Учился въ минской гимназіи, гдѣ въ 1875 г. кончилъ курсъ съ золотою медалью. Изъ гимназіи, между прочимъ, вынесъ очень хорошее знаніе греческаго языка, что̀ дало ему впослѣдствіи возможность перевести „Иліаду“. Осенью 1875 г. поступилъ въ Спб. университетъ, на юридическій факультетъ, курсъ котораго кончилъ въ 1879 г. со степенью кандидата правъ. Вскорѣ уѣхалъ на $1^1/_2$ года въ Парижъ и Италію въ качествѣ учителя дѣтей барона Г. О. Гинцбурга. Позднѣе тоже подолгу живалъ за границей, особенно въ началѣ 1900-хъ гг., когда возникало предположеніе о чахоткѣ. Со средины 1880-хъ гг. Минскій состоитъ присяжнымъ повѣреннымъ округа спб. судебной палаты, но адвокатской дѣятельностью занимался мало. Въ концѣ 1880-хъ гг. служилъ архиваріусомъ въ Русск. для внѣшней торговли банкѣ; въ началѣ 1900-хъ гг. былъ причастенъ къ нефтянымъ предпріятіямъ барона Г. О. Гинцбурга.

Въ 1877 г. подругой жизни Н. М. стала Ю. И. Яковлева (1859—1910), вскорѣ выступившая съ разсказами и повѣстями подъ псевдонимомъ Юліи Безродной. Въ 1882 г. сближеніе было закрѣплено церковнымъ бракомъ, въ связи съ чѣмъ Н. М. перешелъ въ православіе. Въ 1886 г. онъ разошелся и затѣмъ развелся съ Безродной, а позднѣе вторично женился на поэтессѣ-модернисткѣ Л. Н. Вилькиной.

Литературные дебюты Минскаго относятся къ 1876 г. Въ началѣ этого года онъ напечаталъ нѣсколько стихотвореній въ „Журн. рус. романовъ и путеш.“, а лѣтомъ, въ разгаръ славянскаго движенія, помѣстилъ въ „Новомъ Времени“ (подъ псевд. Н. Валевскій) стихотвореніе „Сонъ славянина“. Подъ вліяніемъ тѣхъ же симпатій къ угнетенному славянству написалъ онъ поэму „На родинѣ“—повѣсть о турецкихъ звѣрствахъ въ Болгаріи. Позднѣе поэма самому автору такъ мало нравилась, что онъ не включилъ ее въ собраніе

своихъ стихотвореній. И въ ней дѣйствительно очень много наивной романтики, крайне устарѣлой и элементарной. Но въ то время она трогала многихъ и, во всякомъ случаѣ, какъ произведеніе 20-тилѣтняго поэта, представляла собою нѣчто очень замѣчательное.

Такъ, по крайней мѣрѣ, взглянулъ на нее авторъ настоящей замѣтки, жившій съ молодымъ поэтомъ въ одной комнатѣ. Я раньше устроилъ „Сонъ славянина“ въ „Нов. Времени“, гдѣ велъ литературный фельетонъ [1]), а теперь рѣшилъ пристроить поэму въ толстый журналъ.

Я отнесъ ее Е. И. Утину, близкому къ редакціи „Вѣст. Евр.“, а Утинъ, въ свою очередь, отнесъ ее Гончарову. Старый эстетикъ пришелъ въ восторгъ и содѣйствовалъ тому, что поэма весьма торжественно была напечатана въ казовой, январьской книжкѣ „Вѣст. Евр.“ 1877 г.

Съ тѣхъ поръ Минскій становится присяжнымъ поэтомъ „Вѣст. Евр.“. Ни въ публикѣ, ни въ критикѣ поэма успѣха не имѣла, но дальнѣйшія стихотворенія быстро создали Минскому очень большую популярность. Особенный успѣхъ выпалъ на долю „Бѣлыхъ ночей“ (1879).

Въ дальнѣйшихъ статьяхъ Г. Я. Полонскаго и Э. Л. Радлова будетъ дана характеристика Минскаго какъ поэта и философа. Во II томѣ, во 2-й статьѣ моего общаго очерка, будетъ указана роль, которую Минскій игралъ въ ходѣ нео-романтическаго движенія. Теперь же я только назову этапы литературныхъ настроеній впечатлительнаго поэта-философа; можно даже сказать, черезчуръ впечатлительнаго, въ явный ущербъ очень большимъ природнымъ дарованіямъ.

До средины 1880-хъ гг. литературная дѣятельность Минскаго шла подъ флагомъ „гражданственности“. Одно изъ стихотвореній его—исповѣдь революціонера передъ казнью—было даже напечатано въ „Землѣ и Волѣ“ и своею искренностью производило такое впечатлѣніе, что вдохновило И. Е. Рѣпина написать превосходнѣйшую живописную обработку той же темы. И такъ насыщена была гражданственностью вся вообще поэзія Минскаго того времени, что когда въ началѣ 1880-хъ гг. О. Бакстъ сдѣлалъ попытку издать сборникъ стихотвореній его, то книга была уничтожена цензурою. „Гражданственность“, по преимуществу, создала успѣхъ сборнику стихотвореній Минскаго, который все же удалось издать въ 1887 г.

Но это была уже послѣдняя дань радикальнымъ настроеніямъ молодости. И притомъ дань запоздалая, потому что за три года до того, въ 1884 г., Минскій выступилъ въ кіевской газетѣ „Заря“ съ нашумѣвшимъ фельетономъ, въ которомъ, во имя самодовлѣющаго значенія искусства, была объявлена война 60-мъ годамъ.

Въ 1890 г. Минскій печатаетъ философско-поэтическій трактатъ „При свѣтѣ совѣсти“. Здѣсь авторъ создаетъ философско-религіоз-

[1]) Перешедшее въ 1876 г. къ опальному тогда А. С. Суворину „Новое Время“ было первое время органомъ прогрессивнымъ. Въ немъ участвовали Некрасовъ и Щедринъ.

ную систему „меонизма“. Сущность „меонизма“ ни тогда, ни послѣ не была усвоена ни публикой, ни критикой. Владиміръ Соловьевъ назвалъ „меонизмъ“ „абракадаброй“, и до сихъ поръ онъ не входитъ въ число тѣхъ ученій, съ которыми считается научная философія. Про меонизмъ можно сказать приблизительно то, что кто-то сказалъ про шахматы: для философіи въ меонизмѣ слишкомъ много поэзіи, для поэзіи слишкомъ много философіи.

Большая публика не то что критически отнеслась къ меонизму, а просто его не замѣтила. Основное впечатлѣніе отъ книги сводилось къ полному отрицанію альтруистическихъ чувствъ въ человѣкѣ и объясненію всѣхъ человѣческихъ побужденій, даже тогда, когда совершается подвигъ, тщеславіемъ. Только объ этомъ зломъ пессимизмѣ книги и говорили. Говорили, несомнѣнно, очень односторонне, потому что не только своимъ пессимизмомъ интересна эта во всякомъ случаѣ замѣчательная книга. Но очень ужъ ярко и неожиданно было провозглашеніе тщеславія и эгоизма единственными стимулами нашей душевной жизни. И несомнѣнно, что именно этимъ „При свѣтѣ совѣсти“ положило начало того аморализма, провозглашеніе котораго составляетъ сущность перваго періода „новыхъ теченій“.

И чѣмъ дальше, тѣмъ Минскій все рѣзче рвалъ связи съ прошлымъ, и тѣмъ ожесточеннѣе становились нападки на него Михайловскаго, Якубовича и др. Въ 1890-хъ гг. Минскій—одинъ изъ самыхъ воинствующихъ главарей „декадентства“, „символизма“ и провозвѣстникъ той полосы нео-романтическаго движенія, которая должна быть названа „языческой“ по преимуществу. Культъ наслажденія, вакхическое воспріятіе міра, красота превыше всего, интересъ къ общественности есть „чумное пятно“ русскаго художественнаго творчества—вотъ лозунги этой печальнѣйшей поры забвенія великихъ завѣтовъ русской литературы, и Минскій, увы, пророкъ ея.

На рубежѣ XX вѣка въ „новыхъ теченіяхъ“ происходитъ рѣзкій переломъ. Нео-романтизмъ въ лучшемъ, мечтательно-идеалистическомъ пониманіи этого слова окрашиваетъ теперь міроотношеніе новаго литературнаго поколѣнія. Аморализмъ изжитъ, начинается періодъ „богоискательства“. Минскій тѣсно къ нему примыкаетъ и принимаетъ дѣятельное участіе въ созданіи „Религіозно-Философскаго Общества“ и не разъ былъ предсѣдателемъ на знаменитыхъ собесѣдованіяхъ его.

Это былъ странный союзъ ортодоксальныхъ архіереевъ, пѣвца полового начала и ожесточеннаго врага аскетизма Розанова, эстетическаго „нео-христіанства“ супруговъ Мережковскихъ и Философова и стоящаго внѣ времени и пространства „меонизма“ Минскаго. Въ этомъ союзѣ, столь характерномъ для рожденія, охватившаго на рубежѣ XX вѣка всѣ слои русскаго мыслящаго общества, самая симпатичная роль, несомнѣнно, принадлежала архіереямъ и архимандритамъ. Подъ вліяніемъ общаго подъема они несли въ общество искреннее желаніе выявить лучшія начала христіанства въ ор-

тодоксіи и создать вѣротерпимость. Писатели же, увы, играли словами, и создавалось, кромѣ, конечно, вопроса о вѣротерпимости, единеніе, основанное исключительно на томъ, что всѣ произносили слова „религія“ и „Богъ“, вкладывая, однако, въ нихъ совсѣмъ иное содержаніе. Въ частности, „религія“ Минскаго, съ его отрицаніемъ какого бы то ни было реальнаго содержанія въ понятіи о божествѣ, не имѣла, конечно, ничего общаго съ тѣмъ пониманіемъ „религіи“, которое дорого людямъ, вѣрующимъ безхитростно. И странное впечатлѣніе, чтобы не сказать болѣе, производилъ одинъ изъ докладовъ Минскаго въ Религіозно-Философскомъ Обществѣ, гдѣ онъ съ сокрушеніемъ читалъ архіереямъ объ „упадкѣ вѣры“. Архіереи сочувственно слушали. Но очевидно, что этотъ „упадокъ вѣры“ они понимали не такъ философски, какъ „меонистъ“-докладчикъ, не потрудившійся, однако, поставить точки надъ і, послѣ чего, конечно, мнимое единеніе исчезло бы какъ дымъ.

Какъ бы то ни было, съ цѣлью проводить „религіозное“ сознаніе въ общество, Минскій, писавшій тогда „маленькіе фельетоны“ въ умѣренно-консервативной газетѣ „Разсвѣтъ“ (кн. Э. Э. Ухтомскаго), сталъ въ концѣ 1904 г. добиваться разрѣшенія на изданіе газеты „Новая Жизнь“. Онъ получилъ это разрѣшеніе, которое при другомъ направленіи въ то время было получить немыслимо.

Тѣмъ удивительнѣе дальнѣйшая судьба газеты, изданіе которой было налажено въ началѣ октября 1905 г. въ союзѣ съ . . . . соціалъ-демократами. Несмотря на всяческія „вѣянія“, соціалъ-демократы до 17 октября не имѣли возможности создать свой собственный органъ, и на этой почвѣ произошло это единственное въ своемъ родѣ единеніе между „большевиками“ и богоискателемъ Минскимъ, за полгода до того въ своей книгѣ „Религія будущаго“ объявившаго соціалъ-демократію пошлостью и духовнымъ мѣщанствомъ. Позднѣе, оправдываясь отъ шедшихъ со всѣхъ сторонъ нападокъ (въ статьѣ „Исторія моего редакторства“, перепеч. въ сборникѣ „На общественныя темы“), Минскій объяснялъ, что онъ считалъ союзъ чисто-механическимъ. Газета была строго разграничена; редакторъ не вмѣшивался въ общественно-политическій отдѣлъ, зато ему была предоставлена полная автономія въ отдѣлѣ литературно-философскомъ.

Наивная вѣра въ возможность такого симбіоза кончилась во всѣхъ отношеніяхъ трагически. Начать съ того, что въ первыхъ же №№, не спрашивая, конечно, редактора-издателя, Горькій помѣстилъ статью, гдѣ „эстетика“ третировалась en canaille, и всѣ писатели, Льва Толстого не исключая, были объявлены мѣщанами.

А, сверхъ того, въ первомъ № [1]) была помѣщена соціалъ-демократическая программа вся полностью, до демократической республики включительно. Хотя произошло это въ самый разгаръ „дней

[1]) Вышелъ 22 окт., послѣ прекращенія октябрьской забастовки.

свободы", все же въ тотъ же самый день послѣдовало привлеченіе къ суду, и Минскій былъ арестованъ. Пробывши нѣсколько дней въ заключеніи, онъ былъ отпущенъ подъ очень большой залогъ, которымъ пренебрегъ и вскорѣ перебрался за границу.

Поселился Минскій въ Парижѣ, и началось безрадостное эмигрантское мыканье. Безрадостное вдвойнѣ, потому что пришлось очутиться въ полномъ нравственномъ одиночествѣ. Съ новыми друзьями, соціалъ-демократами, недавній редакторъ „Новой Жизни" совершенно разошелся и вскорѣ вступилъ въ печатную полемику, а соратники по богоискательству называли превращеніе въ 24 часа мистика въ соціалъ-демократа небывалымъ въ исторіи русской интеллигенціи цинизмомъ.

Это, конечно, крайне несправедливо. Никакого „цинизма" тутъ не было. Въ основѣ печальной метаморфозы лежали другія причины. Прежде всего изумительное для человѣка, рѣшившаго стать во главѣ газеты, незнаніе политической жизни. Съ наивнѣйшею откровенностью Минскій разсказываетъ, какъ, приступивъ къ практическому осуществленію драгоцѣннаго въ то время права, онъ рѣшилъ „основать газету въ союзѣ съ кружкомъ лицъ, въ свободолюбіи которыхъ былъ бы увѣренъ и которымъ могъ бы поручить веденіе политическаго отдѣла". Для этого онъ лѣтомъ 1905 г. „проѣздомъ черезъ Парижъ навѣстилъ П. Б. Струве, который, какъ редакторъ „Освобожденія", казался подходящимъ лицомъ для завѣдыванія политическимъ отдѣломъ задуманной газеты". Со Струве ничего не наладилось, и тогда редакторъ „Новой Жизни" „обратился письменно и устно къ другимъ лицамъ въ Петербургѣ и Москвѣ, въ политическомъ радикализмѣ которыхъ я не сомнѣвался. Но, конечно (!), наиболѣе желанными союзниками представлялись марксисты, съ которыми я уже раньше велъ переговоры по поводу газеты „Разсвѣтъ", ибо не могло быть никакого сомнѣнія, что въ начинающейся политической борьбѣ главное ядро бойцовъ за свободу составитъ организованный сознательный пролетаріатъ".

Полная, можно сказать, политическая безграмотность этого наивнаго объясненія совершенно обезоруживаетъ. Кто даже теперь, когда раздѣленіе на партіи уже утратило часть своей остроты, сталъ бы обвинять въ цинизмѣ и безпринципности человѣка, затѣвающаго газету сначала съ Милюковымъ, потомъ съ какими-то „радикалами" (что это за невѣдомая партія?), потомъ съ Чхеидзе? Просто сказали бы, что тутъ геркулесовы столбы политической неосвѣдомленности и неумѣнія разбираться въ соціальныхъ и политическихъ теченіяхъ.

Но не только полною неоріентированностью объясняется молніеносный переходъ отъ борьбы за мистицизмъ къ борьбѣ за „организованный сознательный пролетаріатъ". Дѣло-то въ томъ, что редакторъ-богоискатель вовсе не отмежевался сколько-нибудь рѣшительно отъ „политическаго отдѣла" своей газеты. Онъ на короткое

время,—но, несомнѣнно, весьма опредѣленно—проникся непримиримостью этого „политическаго отдѣла“. Тутъ выступилъ на сцену роковой дефектъ, благодаря которому крупныя и разнообразныя дарованія Минскаго-поэта и Минскаго-мыслителя не получили въ полной мѣрѣ соотвѣтственнаго литературнаго воплощенія. Этотъ дефектъ—отсутствіе глубины настроеній и вреднѣйшая для органическаго роста дарованій способность быстрой смѣны однихъ переживаній другими. У Минскаго есть стихотвореніе, начинающееся такъ:

Любовь трехдневная моя,
Какъ юный цвѣтъ въ началѣ мая,
Съ души срываю я тебя.
Прости, о греза молодая...

Такихъ краткосрочныхъ увлеченій черезчуръ ужъ много было въ литературно-общественной жизни Минскаго, и однимъ изъ нихъ былъ внезапный союзъ съ большевиками, задуманный какъ нѣчто внѣшнее и механическое, но превратившійся въ настоящую „трехдневную любовь“. Начать съ того, что въ образовавшемся въ октябрьскіе дни самочинномъ комитетѣ печати Минскій съ необыкновенной рѣзкостью выступалъ именно какъ представитель соціалистической печати и съ полнымъ пренебреженіемъ трактовалъ остальную печать какъ буржуазную. А затѣмъ—и это самое главное и характерное—трехдневный романъ съ соціализмомъ завязался не только у Минскаго-редактора, но и у Минскаго-поэта. Онъ написалъ такъ прямо и озаглавленный „Гимнъ рабочихъ“. Вотъ эта рабочая марсельеза, въ которой, какъ это часто бываетъ съ неофитами, исповѣданіе новой вѣры доходитъ до какой-то ярости:

Гимнъ рабочихъ.

Пролетаріи всѣхъ странъ, соединяйтесь!
Наша сила, наша воля, наша власть.
Въ бой послѣдній, какъ на праздникъ, снаряжайтесь!
Кто не съ нами, тотъ нашъ врагъ, тотъ долженъ пасть!
Станемъ стражей вкругъ земного шара,
И по знаку, въ часъ урочный, всѣ впередъ.
Врагъ смутится, врагъ не выдержитъ удара,
Врагъ падетъ, и возвеличится народъ...
Міръ возникнетъ изъ развалинъ, изъ пожарищъ,
Нашей кровью искупленный новый міръ.
Кто работникъ, къ намъ за столъ! Сюда, товарищъ!
Кто хозяинъ, съ мѣста прочь! Оставь нашъ пиръ!
Братья-други! Счастьемъ жизни опьяняйтесь!
Наше все, чѣмъ до сихъ поръ владѣетъ врагъ.
Пролетаріи всѣхъ странъ, соединяйтесь!
Солнце въ небѣ, солнце красное—нашъ стягъ!

Черезъ 1½ года, авторъ „Гимна“ закончилъ свою статью „Исторія моего редакторства“ слѣдующей тирадой:

„Въ немногіе дни и недѣли русской революціи мы воочію убѣдились, что интересы соціалъ-демократіи непримиримы съ инте-

ресами культуры, что догматы политиканствующаго марксизма не менѣе враждебны идеальнымъ стремленіямъ интеллигенціи, чѣмъ тиранніи бюрократіи и насилія реакціи".

Не вступая въ обсужденіе этой сентенціи по существу, можно, однакоже, сказать, что гораздо больше всѣхъ „большевиковъ" въ „тиранніи" „немногихъ дней" торжества соціалъ-демократіи повиненъ какъ разъ авторъ „Гимна", съ прямо каннибальскими призывами его и съ грознымъ окрикомъ „прочь" всякому инакомыслящему. Пересолъ прозелитизма тутъ сказался во всей своей силѣ.

А затѣмъ слѣдуетъ также отмѣтить необыкновенно странное приглашеніе пролетаріевъ соединяться для пиршествъ и „опьяненія жизнью". Что за смѣсь соціалъ-демократизма съ неизжитымъ декадентскимъ „оргіазмомъ" и всяческимъ „вакхизмомъ"!

Почти всѣ восемь лѣтъ своей эмигрантской жизни Минскій провелъ въ Парижѣ. Онъ написалъ за это время интересную драматическую трилогію („Желѣзный призракъ", „Малый соблазнъ", „Хаосъ"), посвященную изображенію огромной „власти вещей" въ жизни современнаго человѣчества, будто бы „малаго соблазна", а въ дѣйствительности соблазна величайшаго предметовъ обихода, туалета, обстановки и т. д. Но бо́льшую часть времени приходилось отдавать писанію корреспонденцій и посылкѣ телеграммъ въ московскую газету „Утро Россіи".

Послѣ амнистіи 1913 года, Минскій получилъ возможность вернуться въ Россію. Въ мартѣ 1914 г. онъ пріѣхалъ въ Петербургъ, гдѣ старые друзья по эпохѣ декадентства и символизма, съ Ѳедоромъ Сологубомъ во главѣ, устроили ему радушную встрѣчу. Прочитанная имъ весною въ Петербургѣ публичная лекція (о власти предметовъ въ Западной Европѣ и, въ противоположность этому, власти духа въ русской литературѣ) собрала публику. Лекція была съ успѣхомъ повторена въ Москвѣ и нѣкоторыхъ провинціальныхъ городахъ. Лѣтомъ 1914 г. Минскій временно уѣхалъ во Францію, но война его тамъ задержала.

Ред.

„Меонизмъ“ Н. М. Минскаго въ сжатомъ изложеніи автора.

„Меонизмъ“ Минскаго представляетъ собою причудливую смѣсь научнаго мышленія и полета поэтической фантазіи. А въ той части, гдѣ авторъ, творя „меоническую легенду“, говоритъ опредѣленно, что божество изъ „любви ко множественному міру добровольно умираетъ“, меонизмъ переходитъ уже въ созданіе новаго религіознаго вѣроученія. Все это дѣлаетъ крайне отвѣтственнымъ изложеніе сущности меонизма, и мнѣ казалось совершенно необходимымъ дать читателямъ представленіе о религіи Минскаго въ такой формѣ, которая исключала бы возможность какой бы то ни было невѣрной передачи. Я обратился къ самому Николаю Максимовичу съ просьбою сжато формулировать свое философско-религіозное credo и приношу ему искреннюю благодарность за то, что онъ исполнилъ просьбу съ такою категоричностью. *Ред.*

1. Всѣ существующія донынѣ великія религіи основаны на чувствѣ вѣры. Религія и вѣра такъ тѣсно соприкасались между собою въ теченіе вѣковъ, что оба эти понятія, вполнѣ различныя по своему содержанію, принимались донынѣ какъ синонимы. Христіанская религія, христіанская вѣра, христіанское вѣроученіе, христіанское вѣроисповѣданіе—все это выраженія однозначущія.

2. Вѣра есть допущеніе чудеснаго, противорѣчащаго общимъ законамъ явленій. Вѣра въ Бога есть допущеніе чудеснаго Существа, которое имѣетъ бытіе внѣ явленій и, тѣмъ не менѣе, вмѣшивается въ міръ явленій не по общимъ законамъ природы, а въ нарушеніе этихъ законовъ, по своимъ собственнымъ неисповѣдимымъ намѣреніямъ.

Каждый фактъ такого вмѣшательства вѣрующій называетъ чудомъ и считаетъ его оправданіемъ и подтвержденіемъ своей вѣры. Вѣра и ожиданіе чудесъ нераздѣльны.

3. Феноменъ вѣры происходитъ въ сознаніи, но беретъ начало въ волѣ. Заставляетъ человѣка вѣрить надежда или страхъ. Вѣрующій допускаетъ существованіе той силы, отъ которой онъ ждетъ добра или боится зла. Поэтому религіи, основанныя на вѣрѣ, и всѣ установленные ими обряды, молитвы и жертвоприношенія проникнуты духомъ страха или ожиданія награды. Вѣрующій смотритъ на божество или какъ на подателя благъ, или какъ на мстителя.

4. Будучи только отраженіемъ желанія въ мысли, вѣра, съ ростомъ критической мысли, неизбѣжно должна ослабѣвать. Мы перестаемъ вѣрить въ чудесное не потому, что не видимъ чуда или убѣждены въ объективной невозможности чуда: въ этомъ убѣдиться мы не въ силахъ. Но, критически изучая природу разума, мы убѣждаемся, что субъективно у насъ нѣтъ органа для воспрія-

тія чудеснаго, даже если бы оно происходило передъ нами. Намъ нечѣмъ вѣрить въ незакономѣрное, ибо все наше познаніе и весь нашъ внутренній опытъ происходятъ въ такихъ же условіяхъ закономѣрности, какъ внѣшній опытъ. Поэтому допуская сознаніемъ то, что противорѣчитъ этимъ законамъ, мы въ одно и то же время утверждаемъ нашъ разумъ и отрицаемъ его. Если нарушеніе всеобщихъ законовъ возможно въ какой бы то ни было точкѣ, то всѣ результаты нашего мышленія теряютъ для насъ свою обязательность, и, присутствуя при чудѣ, мы не могли бы сдѣлать никакого вывода изъ этого факта, ибо дѣлать выводъ значитъ основать явленіе въ условіяхъ закономѣрности.

5. Съ нарушеніемъ вѣры судьбы религій, на ней основанныхъ, неизбѣжно становятся иными. Какія бы сокровища мысли и чувства ни таили въ себѣ эти религіи, но въ общемъ онѣ—фантомы сознанія. Попытки реформировать старыя религіи, должны быть признаны праздными, тщетными, обращенными къ прошлому, а не къ живому будущему. Въ сущности, уже въ наши дни храмы старыхъ религій покосились и грозятъ паденіемъ. Но и развалины ихъ еще представляютъ собою цѣнность, и ее-то напослѣдокъ спѣшатъ использовать причастныя лица.

6. Если бы вѣра являлась единственно-возможной основой религіи, то будущее людей пришлось бы признать арелигіознымъ. Но религіозное познаніе и религіозное чувство неискоренимы и такъ же имманентны познающему духу, какъ и переживанія научныя и эстетическія. Міръ созданъ такимъ образомъ, что все, находящееся въ немъ, закончено само въ себѣ, но въ то же время окружено безконечнымъ, съ которымъ оно сливается. Наша внутренняя жизнь не можетъ быть ограничена отношеніями къ намъ самимъ, къ другимъ людямъ и къ природѣ. Отношенія эти окружены атмосферой безконечнаго и абсолютнаго, которая и составляетъ содержаніе религіознаго познанія. Наука изучаетъ причины явленій, соизмѣримыя съ дѣйствительностью. Но существуютъ еще цѣли, съ дѣйствительностью несоизмѣримыя. Смерть дѣйствительна, но она находится въ противорѣчіи съ нашей волей. Желанія наши могутъ удовлетвориться нѣкоторыми явленіями, но въ общемъ дѣйствительность не желанна. Вотъ въ этой точкѣ разрыва и возникаетъ религіозная истина, которая извнутри объясняетъ и освящаетъ смерть, подобно тому, какъ наука извнѣ объясняетъ и освящаетъ жизнь.

7. Вѣра лишь одинъ и притомъ временный и самый невѣрный изъ источниковъ религіознаго познанія. Помимо вѣры, есть еще другіе источники—неизсякаемые, вѣчные: нашъ мистическій разумъ, мистическая воля и мистическое чувство. Мистическое отличается отъ чудеснаго тѣмъ, что оно не нарушаетъ законы природы, но создаетъ новую, болѣе общую и болѣе глубокую закономѣрность.

Мы ничего не знаемъ о внѣ-міровомъ, трансцендентномъ божествѣ, но мы знаемъ съ увѣренностью, что по мѣрѣ того, какъ

возрастаетъ дѣятельность нашего разума и нашей воли, въ насъ возникаютъ идеи и чувства sui generis, отличныя отъ всѣхъ проявленій чувственныхъ и метафизическихъ. Основная отличительная черта мистическихъ идей и чувствъ заключается въ томъ, что они абсолютно-желанны и въ то же время меоничны, т.-е. абсолютно-противоположны всякому нашему опыту. Но это не есть противоположность между явленіемъ и чудомъ (присущая божеству вѣрующихъ), а противоположность между недостижимымъ идеаломъ и всегда стремящейся къ нему дѣйствительностью. Въ меоническомъ сознаніи мы открываемъ, что жизнь не матеріалистическая идиллія комфорта и знанія, но мистическая трагедія, и что цѣль наша заключается не въ самоутвержденіи въ счастьи, а въ самоотрицаніи чрезъ познаніе божества. И подобно тому, какъ міръ отрицаетъ себя въ божествѣ, божество является нашему разуму, какъ отрицающее себя въ мірѣ, какъ вѣчно приносящее въ жертву свое единство изъ любви ко многимъ.

8. Религія внутренняго откровенія освящаетъ новымъ свѣтомъ то, что было истиннаго и вѣчнаго въ прежнихъ религіяхъ. При свѣтѣ меонизма мы пріобрѣтаемъ увѣренность, что легенды и догмы прежнихъ религій уже заключали въ себѣ начало мистической истины, но смутное и затемненное суевѣріемъ и страхомъ. Съ высоты меонизма мы начинаемъ относиться къ содержанію прежнихъ религій, какъ относимся къ дошедшимъ до насъ статуямъ греческихъ боговъ, которые, переставъ быть для насъ богами, все же пребываютъ для насъ божественными.

9. Въ отличіе отъ религій, основанныхъ на преданіи, религія внутренняго откровенія безкорыстна. Она не обѣщаетъ ни благъ, ни избавленія отъ страданій, но она не безполезна, ибо даетъ внутреннее оправданіе трагедіи жизни и смерти и служитъ послѣдней плотиной противъ темныхъ, вѣчно намъ угрожающихъ волнъ пессимизма. Сверхъ того, одна только меоническая истина объясняетъ правду нравственнаго двуединства, тайну двухъ путей нравственной жертвы—героической и аскетической,—которые оба ведутъ къ отрицанію множественнаго міра въ единомъ и безкорыстномъ.

10. Нѣтъ основаній сомнѣваться въ томъ, что религія внутренняго откровенія современемъ замѣнитъ всѣ многочисленныя религіи, основанныя на вѣрѣ, чудѣ и преданіи и объединитъ человѣчество. Но въ настоящій моментъ сознаніе людей переживаетъ кризисъ мегаломаніи и недовѣрчиво и невнимательно относится къ философіи религіи. Въ наши дни религіозное сознаніе можетъ быть достояніемъ лишь немногихъ.

Къ этимъ десяти пунктамъ, вкратцѣ излагающимъ сущность меонизма, считаю нужнымъ прибавить нѣсколько строкъ объ одномъ мыслителѣ, столь близкомъ современному возрожденію религіозной идеи и столь незаслуженно наказанномъ молчаніемъ толпы—о Майлендерѣ.

Почтить память этого великаго борца и мученика новой рели-

гіозности заставляетъ меня не чувство признательности, ибо лично этому мыслителю я ничѣмъ не обязанъ: концепція меонизма во мнѣ сложилась самостоятельно, и первая моя книга объ этомъ предметѣ („При свѣтѣ совѣсти“) появилась раньше, чѣмъ я слышалъ имя Майнлендера и узналъ о существованіи „Философіи искупленія“ (Die Philosophie der Erlösung). Но въ интересахъ истины я обязанъ сказать, что первый изъ современниковъ, положившій въ основу будущей религіи идею о жертвенной смерти Бога, былъ Майнлендеръ, и что поэтому онъ, а не кто другой, долженъ быть названъ предтечей меонизма.

Религіозно-философская система Майнлендера, этого единственнаго законнаго наслѣдника духовныхъ богатствъ Шопенгауэра и Гегеля, страдаетъ многими недостатками. Прежде всего, въ ней смерть Бога раскрывается логически, какъ необходимый процессъ божественной діалектики, а не мистически, какъ вѣчно длящійся актъ божественно-творческой любви. Затѣмъ, метафизика Майнлендера является разновидностью натурфилософіи, — чѣмъ-то равно чуждымъ истинной наукѣ и истинной философіи. Наконецъ, мораль Майнлендера сводится къ проповѣди смерти, и хотя проповѣдникъ запечатлѣлъ свое слово личнымъ подвигомъ и, подписавъ послѣдній листъ корректуры „Философіи искупленія“, принялъ добровольную смерть, тѣмъ не менѣе, апологія смерти, какъ желанной цѣли мірового процесса, останется вѣчно непріемлемой и чуждой человѣческой природѣ. Но всѣ эти недостатки не могутъ затмить великой заслуги Майнлендера, который первый опредѣлилъ сущность всякой будущей религіозной истины. Значеніе и сила меонической мысли заключаются въ томъ, что она кладетъ въ основу религіозности ту самую идею, которая до сихъ поръ считалась отрицаніемъ религіи. Во всѣ вѣка враждебнымъ началомъ религіозности былъ атеизмъ, сомнѣніе въ бытіи Божіемъ или увѣренность въ его небытіи, при чемъ небытіе Божіе понималось феноменально, какъ небытіе предмета, во времени и пространствѣ. Въ меонизмѣ увѣренность въ небытіи Бога превращается въ краеугольный камень религіознаго познанія, но идея небытія принимается абсолютно, какъ смерть изначальная и вѣчно длящаяся, какъ вѣчное умираніе и, слѣдовательно, вѣчное воскресаніе. Эти два элемента божественности — абсолютное бытіе и абсолютное небытіе—во всѣхъ историческихъ религіяхъ были до сихъ поръ разъединены, и одна половина человѣческихъ религій (египетская, греческая, еврейская, христіанская, магометанская) имѣла своимъ центромъ святыню вѣчнаго бытія, другая же половина (веддійская, браманская, буддійская) имѣла такимъ же центромъ святыню вѣчнаго небытія, нирвану. Въ меонизмѣ оба элемента святыни впервые жизненно соединены, и поэтому меоническая истина, не боясь угрозы со стороны атеизма, кажется несокрушимой.

Въ меонизмѣ божество открывается, какъ абсолютно-Единое, которое, изъ любви къ множественному міру, добровольно умираетъ, вѣчно приноситъ себя въ жертву ради міра и вѣчно воскресаетъ

въ этомъ мірѣ и въ его стремленіи къ абсолютно-Единому. Божество, постигаемое такимъ образомъ, кажется скорѣе началомъ вѣчно-женственнымъ, нежели мужскимъ. Божество рождаетъ міръ и умираетъ въ актѣ родовъ, и міръ, никогда не видя Существа, родившаго его, мистически созерцаетъ его черты и любитъ его жертву. Но могутъ спросить: если небытіе Божіе—условіе нашего бытія, то откуда мы узнаемъ объ этомъ небытіи и о тайнѣ божественной жертвы вообще? Эта тайна открывается намъ не въ вѣрѣ и не въ преданіи, а въ нашемъ же временномъ и ограниченномъ бытіи, ибо каждый актъ нашего духа есть стремленіе къ абсолютному единству, къ желанному и недостижимому. Трагизмъ человѣческой психологіи, несоизмѣримость между релятивностью нашихъ силъ и абсолютностью нашихъ идеаловъ—вотъ тотъ вертепъ, тѣ ясли, въ которыхъ рождается религіозная легенда о родившемъ насъ божествѣ. Богопознаніе, вопреки мнѣнію Конта, составляетъ не начало, а конецъ духовной дѣятельности, вершину, на которую насъ ведутъ психологія и метафизика. О божественной жертвѣ догадывались творцы древнихъ гимновъ, называвшіе Бога первосвященникомъ и жертвой. О ней пѣлъ Орфей, она раскрывалась въ смерти и воскресеніи Діониса, въ смерти и воскресеніи Христа. И мудрецы всѣхъ временъ учили, что цѣль наша заключается лишь въ стремленіи къ святынѣ, а не въ ея достиженіи. Но всѣ эти догадки становятся истиной только въ меонизмѣ, въ религіи разума, которая вѣнчаетъ наши знанія о мірѣ и душѣ. Бога, приносящаго себя въ жертву за міръ, не о чемъ просить, Ему не о чемъ молиться, ибо Онъ уже раньше нашихъ просьбъ безкорыстно отдалъ намъ все: свое бытіе и свое единство. Любовь міра къ Богу можетъ быть такъ же безкорыстна, какъ жертва Бога за міръ. Но спросятъ: нужна ли людямъ религія безъ молитвъ и ожиданій? Если нужное означаетъ то же, что корыстное, то слѣдуетъ со всею твердостью отвѣтить, что религія людямъ не нужна, точно такъ же, какъ красота, будучи противоположностью пользы, безполезна. Все, что человѣку нужно для его личнаго и общественнаго блага, онъ можетъ почерпнуть въ природѣ, въ наукѣ, въ морали. Но есть избранники, которые, не довольствуясь полезнымъ, ищутъ прекраснаго, и для нихъ красота становится полезнѣе самой пользы. Точно также есть избранники, которые, не довольствуясь благами жизни, ищутъ оправданія и освященія этихъ благъ. Имъ религіозная истина кажется нужнѣе, чѣмъ всѣ истины науки и морали. Кто, подобно Майнлендеру, приближается къ пониманію божественной жертвы, тотъ самъ становится богоподобнымъ и, подобно Богу, сгораетъ невѣдомой міру жертвой за міръ.

Религіи во множественномъ числѣ умерли, религія въ единственномъ числѣ рождается. Религіи многихъ умерли, религія одиночкихъ рождается. Религіи божественныхъ чудесъ и человѣческихъ просьбъ умерли, религія безкорыстной жертвы и безкорыстной любви рождается. Названіе этой рождающейся религіи будущаго—меонизмъ.

Н. Минскій (Николай Максимовичъ Виленкинъ).

Поэзія Минскаго.

Григорія Полонскаго.

I.

Итоги и манифесты.

Поэтическое творчество Минскаго имѣетъ свою особую стихію. Минскаго занимаютъ самыя отвѣтственныя по содержанію и самыя смутныя по формѣ проблемы, преимущественно проблемы совѣсти, загадка, тайна, послѣдній смыслъ бытія, вопросы міровоззрѣнія и міропорядка, вопросы бытія и небытія. Но, какъ поэтъ, Минскій не принадлежитъ къ числу однажды рожденныхъ. Напротивъ, онъ рождался не разъ, умиралъ и воскресалъ не однажды и, если не считать кратковременныхъ роздыховъ, которые онъ себѣ предоставляетъ, переходъ изъ одной фазы поэтическаго и духовнаго перевоплощенія въ другую, то его можно себѣ представить не иначе, какъ въ процессѣ безпрерывнаго рожденія.

Мало того. Сами рожденія Минскаго, какъ поэта, не лишены нѣкоторой стихійной знаменательности. Они, если можно такъ выразиться, не лежатъ на одной линіи восходящаго или нисходящаго развитія, а находятся скорѣе какъ бы въ процессѣ взаимнаго истребленія. Съ болью замѣтнаго душевнаго надрыва поэтъ переходитъ отъ одного порыванія къ другому. Но рѣдко такой переходъ сопровождается для него творческимъ обогащеніемъ. Всякая полоса новаго поэтическаго вдохновенія для него прежде всего — арена борьбы и вражды съ предшествующей ей полосой. У Минскаго всегда какое-то маловразумительное сенсаціонное стремленіе превратить любую изъ своихъ пройденныхъ ступеней въ сознаніе неслыханной ошибки, грѣха, „чумного пятна“ (какъ онъ самъ бы выразился). Минскій не столько творитъ въ своей поэзіи, сколько очищается и освобождается отъ сотвореннаго и содѣяннаго и часто съ такимъ разсчетомъ, чтобы отъ послѣдняго, по возможности, и слѣдъ простылъ. Чего абсолютно нѣтъ у Минскаго—это благодарной, благоговѣйной памяти и, прежде всего, нѣтъ этой памяти въ отношеніи къ самому себѣ. Каждая творческая натура имѣетъ свою зиждительную стихію. Зиждительная стихія Минскаго—отрицаніе всякаго

созиданія. Въ поэтической его индивидуальности нѣтъ чего-то существ[illegible]о, элементарнаго, животворнаго,—нѣтъ экстаза созиданія. Экстазъ доступенъ ему только въ формѣ отреченія и самоотреченія, отрицанія и самоотрицанія.

При такихъ условіяхъ очень трудно дать правильную и справедливую оцѣнку поэзіи Минскаго. Не знаешь, на чемъ сосредоточить свой анализъ, когда самъ творецъ этой поэзіи пользуется ею въ значительной мѣрѣ для того, чтобы устроить нѣчто вродѣ м и т и н г а взаимно-враждебныхъ и исключающихъ другъ друга вдохновеній.

Но тутъ выручаютъ другія особенности музы Минскаго. Со стихіей отрицанія въ поэзіи его страннымъ образомъ сочетается какая-то своеобразная, не лишенная трезвости и разсчетливости способность къ самокритикѣ и самотолкованію. Минскій любитъ отрицать самого себя, но еще больше любитъ оглядывать самого себя. Есть что-то дидактическое всегда въ его поэзіи. Онъ не сознаетъ и потому не дорожитъ внутренней преемственной связью своихъ твореній, но, по всему видно, всегда охотно удерживаетъ въ своей памяти ихъ внѣшнюю связь и, сдавая въ архивъ какую-либо полосу своей поэзіи, любитъ это дѣлать по пунктамъ, по программѣ. Невольно бросается въ глаза въ этой поэзіи сравнительное обиліе „манифестовъ“ и „итоговъ“.

Минскій всегда либо что-то резюмируетъ, либо что-то возвѣщаетъ. Онъ всегда занятъ установленіемъ какихъ-то нужныхъ ему граней. Онъ рѣдко всецѣло во власти своей творческой стихіи. Его легче всего представить себѣ въ началѣ или въ концѣ творческаго процесса. Онъ прежде всего поэтъ предѣльныхъ пунктовъ:

Здѣсь лежатъ предъ тобою три пути,
Здѣсь раскрыты три къ жизни ведущія двери.
Выбирай, что твоимъ отвѣчаетъ мечтамъ:
Пойдешь вправо—жди совѣсти тяжкой потери,
Пойдешь прямо—съѣдятъ тебя лютые звѣри,
А налѣво пойдешь—станешь звѣремъ ты самъ...
И заснуть о, друзья, предпочелъ я въ преддверьи.

Это безспорно итоги—предѣльный пунктъ какого-то конца, былого, оборваннаго, изжитаго вдохновенія. А вотъ манифестъ новаго, грядущаго, молодого, непочатаго вдохновенія, побѣдившаго въ состязаніи трехъ богинь:

„Вакханкой молодой ко мнѣ она вошла,
Въ одной рукѣ поднявъ бокалъ съ кипящей влагой,
Въ другой—вѣнокъ изъ розъ, и вся она цвѣла
Грѣхомъ и красотой, весельемъ и отвагой. . . .
. . . Я руки къ ней простеръ, но въ этотъ мигъ другая
Богиня строгая явилась предо мной,
Со взоромъ, мечущимъ вражды и гнѣва пламя,
Въ доспѣхахъ воина, сильна и молода,
Съ руками, грубыми отъ тяжкаго труда,
И мечъ свѣтился въ нихъ, и развѣвалось знамя. . . .

. . . . . Я руки къ ней простеръ,
Хотѣлъ сказать: я твой!—И вдругъ упалъ мой взоръ
На музу новую. Блѣдна, какъ привидѣнье,
Недвижная, она стояла и съ тоской
Глядѣла въ очи мнѣ безумными очами.
У ней въ одной рукѣ тлѣлъ факелъ, а въ другой
Мерцало зеркало холодными лучами. . . .
. . . И шопотъ истины, какъ бы онъ ни былъ слабъ,
Въ ней будетъ слышаться сквозь крики отрицанья.—
Такъ молвила она. И, удержавъ рыданья,
Молчалъ я, какъ молчитъ предъ царицей рабъ".

И опять итоги:

Я цѣпи старыя свергаю,
Молитвы новыя пою.

И опять манифестъ:

Нѣтъ двухъ путей добра и зла,—
Есть два пути добра.

Само собою разумѣется, что итоги и манифесты Минскаго не всегда выражаютъ истинное положеніе вещей даже съ точки зрѣнія его подлинныхъ переживаній. Итоги—не всегда итоги, а манифесты—не всегда манифесты. По крайней мѣрѣ, въ томъ безусловномъ смыслѣ, что, отрываясь отъ какого-либо источника своего поэтическаго вдохновенія, поэтъ фактически изжилъ и исчерпалъ его до дна, или, возвѣстивъ новый путь, онъ фактически и безпрекословно вступилъ на этотъ путь. Рѣшивъ, напримѣръ, забыться сномъ въ виду зловѣщей надписи о трехъ дорогахъ, поэтъ, конечно, вовсе не въ такой степени одержимъ неподвижностью, въ какой это ему представляется. И послѣ роковой „надписи" онъ такъ или иначе продолжаетъ бодрствовать и двигаться и „вправо", и „влѣво", и даже въ разныя стороны и, что мудренѣе всего, въ предѣлахъ того же довольно-таки тѣсно очерченнаго круга. Съ другой стороны, провозгласивъ себя рабомъ царицы-истины, поэтъ вовсе ужъ не такъ безусловно преданъ своему новому званію, хотя бы потому, что этого „раба" вотъ-вотъ смутитъ другая царица, другая истина—истина истины; хотя бы потому, что, дорожа абсолютной свободой, поэтъ никогда въ сущности не свободенъ ни отъ груза своихъ поэтическихъ усилій въ прошломъ, которое онъ считаетъ безъ достаточнаго основанія преодолѣннымъ, ни отъ зыбкихъ чаръ грядущаго, которыя онъ считаетъ столь же безъ достаточнаго основанія осуществленными.

И все же эти „итоги" и „манифесты" крайне знаменательны для Минскаго. Въ связи съ основной стихіей его поэтическаго творчества они даютъ наиболѣе вѣрный и надежный ключъ къ уразумѣнію и оцѣнкѣ послѣдняго. Одно указываетъ и объясняетъ послѣдній наиболѣе зрѣлый плодъ его идейныхъ и поэтическихъ проникновеній, представляющій собою отрицаніе существующаго и достижимаго во

имя несуществующаго и недостижимаго. Другое устанавливаетъ вѣхи на томъ пути, на которомъ эти проникновенія обрѣтали свои временныя и преходящія формы.

II.

Гражданскіе мотивы.

Три богини стояли у колыбели поэта. Но это впослѣдствіи, при его вторичномъ или третичномъ рожденіи. Вначалѣ же была только одна богиня, вторая изъ трехъ, та именно, что звала „на тѣсный путь лишеній и борьбы, гдѣ счастье—рѣдкій гость, гдѣ горе—гость привычный?“ Минскій началъ съ гражданской поэзіи, съ пѣсни о народѣ и прежде всего съ печальной пѣсни о горѣ-злосчастьѣ народномъ:

Въ тѣхъ пѣсняхъ скорблю не о горѣ большомъ—
О горѣ сермяжномъ земли неоглядной:
Страданій народныхъ, какъ моря ковшомъ,
Нельзя исчерпать нашей пѣсней нарядной.

Впрочемъ, тутъ кроется маленькое недоразумѣніе.

Въ начальные годы выступленія Минскаго на литературное поприще „сермяжное горе“, которое такъ волнуетъ его, унесло съ собою цѣлое поколѣніе русскихъ людей, едва ли не самое славное и героическое, которое только знала „неоглядная земля“. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, это поколѣніе переживало и черные дни немощи и сомнѣній. И вотъ тутъ и кроется недоразумѣніе. Поэтъ говоритъ про свою музу:

Не разъ она съ собой меня водила
Въ жилища грязныя труда и нищеты
И почитать велѣла ихъ какъ храмы.

Но это только такъ, къ слову, сказано. На самомъ дѣлѣ онъ едва ли соприкасался съ „храмомъ труда и нищеты“. Тутъ не его рука владыка. И если послѣдній все же тревожилъ и окрылялъ его воображеніе, то это сталось только благодаря нѣкогда исключительно героическому, а теперь больному поколѣнію. „Сермяжное горе“—ошибка воображенія и перспективы у Минскаго. „Больное поколѣніе“—подлинный основной мотивъ его гражданской поэзіи. Самъ поэтъ—плоть отъ плоти его:

Пою и скорблю о больномъ поколѣніи,
Чьи думы умомъ я согласнымъ ловилъ,
Чье сердцемъ подслушивалъ сердцебіеніе,
Кому я и пѣсни и жизнь посвятилъ.

Грустны и скорбны эти пѣсни:

То пѣсни, зачатыя въ черные дни,
Рожденныя въ бѣлыя ночи.

Да это и не могло быть иначе. Пѣсни эти продиктовала судьба больного поколѣнія, которая сверху донизу пронизана трагизмомъ.

Лучшіе русскіе люди сходили со сцены жизни въ безрезультатной борьбѣ за дѣло и счастье народа и не оставили по себѣ ничего кромѣ печальныхъ воспоминаній:

Увы! ихъ жертвы и труды
Не исцѣлили наши раны.
И на родной землѣ ихъ грустные слѣды
Одни могильные курганы.

Не менѣе трагично, чѣмъ судьба, сознаніе больного поколѣнія, истерзаннаго внутренней смутой, борьбой и разладомъ съ самимъ собою. Поколѣніе это изнемогло, ослабло, обезсилено непосильной тяжестью. Не бороться нельзя, а для борьбы нѣтъ силъ. Оно витаетъ между жаждой мести и подвиговъ и разочарованіемъ въ своихъ силахъ и въ своей способности жить и бороться:

Полно шептать мнѣ слова безполезныя!
Намъ безъ вражды невозможно любить,
Какъ невозможно оковы желѣзныя
Нѣжной слезою разбить.
Дай ненавидѣть мнѣ! Въ битвѣ пылающей
Муки дай сѣять и муки принять!

Оно жаждетъ жертвъ искупительныхъ:

Я знаю: громъ ударитъ и въ мое жилище,
Можетъ быть, я первый стану грома пищей,—
Лишь могло бы дерево ожить!

Особенно поэта занимаютъ муки сомнѣнія въ больномъ поколѣніи, добирающіяся до традицій и идеаловъ его, до тѣхъ средствъ и путей, которые оно до сихъ поръ рекомендовало для достиженія высокой и все искупающей цѣли. Пути и средства эти, какъ извѣстно, заключались въ любви, прежде всего въ любви — въ любви самой высокой, самой безграничной. Но любовь эта въ силу необходимости не могла не сочетаться съ ненавистью, съ враждой, съ злобой, съ мечемъ. И вотъ тутъ-то и гложетъ сомнѣніе. Нельзя ли расторгнуть естественно-неестественный, законно-незаконный союзъ любви и меча? Нѣтъ ли такой страны, такого міра, такого просто случая, гдѣ любовь безъ меча побѣждала бы зло и утверждала бы добро? Въ прекрасно задуманномъ стихотвореніи „Любовь и мечъ“ воображеніе поэта съ этой цѣлью облетаетъ разные міры и въ результатѣ возвращается съ безысходно-печальной вѣстью, что даже врата рая открываются не иначе, какъ при неизбѣжной помощи меча. Вѣсть это дотого печальна, что любовь, услышавъ про нее, совсѣмъ оставляетъ землю и вотъ съ тѣхъ поръ блуждаетъ безъ пріюта гдѣ-то въ безграничныхъ пространствахъ эѳира. Но это случилось тогда, когда и самъ поэтъ рѣшилъ оставить для безграничныхъ пространствъ эѳира землю. На землѣ же онъ не такъ безнадежно смотрѣлъ на абсолютную, свободную отъ всякихъ компрометирующихъ союзовъ любовь. Ища избавленія для больного поколѣ-

нія, онъ находитъ двѣ возможности, два выхода. Во-первыхъ, ту же любовь,—безграничную, всеразрѣшающую, всеискупляющую любовь: та самая богиня, которая „велѣла почитать грязныя жилища труда и нищеты, какъ храмы" поднималась съ нимъ—

Въ жилища роскоши и праздности людской.
И, съ яркой мишуры позолоченной рамы
Срывая блещущій обманчивый покровъ,
Картину тайныхъ мукъ мечтѣ моей чертила
И нищихъ-богачей, какъ нищихъ-бѣдняковъ,
Любовью равною любить меня учила.

Любовь безъ меча готова была къ побѣдѣ. Но за предпослѣднимъ рѣшеніемъ наступило послѣднее. Въ виду зловѣщей надписи, повѣдавшей о трехъ зловѣщихъ дорогахъ, оказалось, что безгрѣшная абсолютная любовь должна уступить свое мѣсто столь же всеобъемлющему и всеразрѣшающему сну непробудному:

Пойдешь вправо жди совѣсти тяжкой потери,
Пойдешь прямо—съѣдятъ тебя лютые звѣри,
А налѣво пойдешь—станешь звѣремъ ты самъ...
И заснуть, о друзья, предпочелъ я въ преддверьи.

На этомъ, пожалуй, можно остановиться. Если не считать прославленнаго стихотворенія Минскаго, въ которомъ онъ нѣсколько неожиданно—послѣ долголѣтняго гражданскаго затишья—выступилъ въ качествѣ строго-квалифицированнаго знаменоносца пролетарскихъ массъ (кстати сказать, рѣдкій образецъ ошибки пера), то основные мотивы его гражданской поэзіи въ достаточной мѣрѣ исчерпаны. Больное поколѣніе настроило на гражданскій ладъ музу поэта. И надо отдать справедливость поэту—онъ сдѣлалъ все возможное: не щадилъ ни словъ, ни красокъ для того, чтобы предъявить его мученическій ликъ во всѣхъ подробностяхъ. Нельзя сомнѣваться въ томъ, что то, что терзало и мучило поэта, терзало и мучило больное поколѣніе и, наоборотъ, все, что волновало послѣднее, находило соотвѣтственный горестный отзвукъ въ душѣ поэта. Гражданская поэзія Минскаго—правдивая до стереотипности, правдивая до фотографичности мартирологія русскаго духа. По крайней мѣрѣ, съ точки зрѣнія содержанія и фактической правды. По крайней мѣрѣ, въ тѣхъ предѣлахъ и въ той плоскости, въ которыхъ мартирологія эта открыла поэту свое скорбное, окровавленное лицо. Читаешь и перечитываешь гражданскія пѣсни-элегіи Минскаго и невольно кажется, что въ памяти проходитъ фактъ за фактомъ изъ исторіи страданій русской интеллигенціи.

Но отчего фактическая правда въ гражданской поэзіи Минскаго такъ рѣдко превращается въ правду поэтическую?

По двумъ направленіямъ двигается вдохновеніе Минскаго. По линіи идейной и по линіи собственно поэтической проникновенности. Можно оставить въ сторонѣ вопросъ, въ какомъ взаимоотношеніи находятся оба эти направленія: предшествуютъ ли идеи поэтиче-

скимъ образамъ или, наоборотъ, поэтическіе образы предшествуютъ идеямъ. Это болѣе общій вопросъ духовной организаціи поэта, который насъ здѣсь занимать не будетъ. Для анализа его поэтическаго творчества важно только установить, въ какой степени и какими путями идейная проникновенность переливается въ поэтическіе образы. Пусть идейная сторона гражданскихъ мотивовъ у Минскаго не оставляетъ желать ничего лучшаго или, наоборотъ, пусть она будетъ ниже самыхъ непритязательныхъ требованій. Пусть, съ другой стороны, его поэтическія проникновенія въ этой области блещутъ всѣми сокровищами живописи и музыки или, наоборотъ, пусть они будутъ скудны и убоги. Поэтъ будетъ поэтомъ только тамъ и тогда, гдѣ и когда оба проникновенія (идея и образъ) сливаются воедино. Существуетъ ли это соотвѣтствіе между идеей и образомъ въ гражданской поэзіи Минскаго?

Что сразу бросается въ глаза у Минскаго—это какая-то особая наивность его темперамента. Попавъ въ извѣстный кругъ идей и настроеній, онъ не любитъ оріентироваться въ немъ, не любитъ взвѣшивать, что въ немъ чуждо и что родственно ему. Онъ идетъ на первый случайный зовъ. Но это сейчасъ же мститъ за себя. Гораздо быстрѣе еще, чѣмъ онъ подходитъ къ проблемѣ или настроенію, онъ отскакиваетъ отъ нихъ. Минскому ничего не стоитъ звать въ походъ, въ который онъ, повидимому, не собирался. Но зато ничего не стоитъ ему также объявить вчерашній боевой кличъ сегодня ужасомъ и позоромъ. Не отъ неустойчивости своей мысли или своего настроенія, а отъ наивности своего темперамента, въ силу отсутствія предварительной провѣрки, вкуса, въ силу недисциплинированнаго чувства мѣры.

Прочелъ я свой безумно-изступленный
Вчерашній бредъ, и ужасъ, точно льдомъ,
Сковалъ мнѣ грудь, лицо горитъ стыдомъ,
И горькій смѣхъ горитъ въ душѣ смущенной.

Въ тѣхъ же случаяхъ, гдѣ сила притяженія не такъ быстро уничтожается силой отталкиванія, гражданская поэзія Минскаго принимаетъ характеръ чего-то насильственнаго, навязаннаго, вынужденнаго. Гражданственность поневолѣ—вотъ, кажется, слово, которое больше всего ее характеризуетъ. Гражданскую поэзію Минскаго принято считать „некрасовскими перепѣвами“. Это очень поверхностно, даже въ томъ случаѣ, когда имѣютъ въ виду только нѣкоторую родственность мотивовъ и содержанія. Если вспоминать здѣсь о Некрасовѣ, то для того только, чтобы выявить полную противоположность Минскаго Некрасову даже тамъ, гдѣ онъ, повидимому, его напоминаетъ. У Минскаго нѣтъ элементарнаго свойства некрасовской поэзіи—нѣтъ гражданскаго паѳоса. Гражданская поэзія по существу своему поэзія тенденціозная. Тенденція ея именно въ ея гражданственности. Но если тенденція въ стремительномъ своемъ развитіи приходитъ къ паѳосу, отъ котораго она исходитъ, то она достигаетъ высоты

поэтическаго вдохновенія. Паѳосъ гражданина—поэзія гражданина. У Минскаго, напротивъ, одна голая тенденція—арсеналъ гражданственности, но не гражданственность сама по себѣ. Вотъ почему гражданская лирика его похожа скорѣе на дидактику, на поучающее напоминаніе. Вотъ почему гражданская его скорбь такъ разительно смахиваетъ на прозаическій протоколъ общеизвѣстныхъ событій съ поминаніемъ мертвыхъ.

Въ стихіи гражданственности Минскому неловко, не по себѣ. Онъ не можетъ отдаться ей цѣликомъ. Она его не зажигаетъ, но и не можетъ онъ отстать отъ нея. Она пріобрѣла надъ нимъ гипнотическую власть. Вольно-невольно онъ занимаетъ промежуточное положеніе со всѣми неудобствами такого положенія. Поэтъ точно въ вѣчномъ страхѣ, что не замѣтятъ или забудутъ его гражданскую скорбь и то и дѣло всячески ее уснащаетъ и усугубляетъ. Вообще не заурядный мастеръ на картинные, законченные, самодовлѣющіе образы, онъ въ гражданской поэзіи сбивается сплошь на риторику, крикливые и тяжеловѣсные прозаизмы. Нѣтъ стихотворенія у Минскаго, которое въ этомъ смыслѣ не раздражало бы. Если промежуточное положеніе поэта не отразилось разрушающимъ образомъ на всемъ твореніи, то ужъ навѣрное на какой-либо части его, во всякомъ случаѣ, на его словесной, фонетической и ритмической ткани. Особенно это сказывается въ самой концепціи нѣкоторыхъ стихотвореній. Поэтъ иной разъ въ страхѣ не только изъ-за того, что другіе не замѣтятъ его гражданственности, но въ страхѣ и за самого себя — дотого непрочно онъ связанъ съ ней, дотого она не срослась съ его поэтическимъ существомъ. И, какъ всегда въ такихъ случаяхъ бываетъ, онъ взываетъ къ гражданской скорби и тамъ, гдѣ это нужно, и тамъ, гдѣ, казалось, совсѣмъ можно безъ нея обойтись. Примѣры: „На Рейнѣ“, „Римъ“, „Братъ и сестра“. Ну, кто, прочитавъ хотя бы „На Рейнѣ“, повѣритъ, что въ виду неописуемыхъ рейнскихъ красотъ поэтъ предается этакому гражданскому унынію:

„Гдѣ вы, мечтанія привѣтныя,
Гдѣ вы, друзья беззавѣтные,
Гдѣ вы, о силы души?
Стынутъ мечты животворныя,
Дремлетъ душа... А друзья?
Спятъ по гробамъ непокорные,
А малодушно-притворные
Рейнъ воспѣваютъ, грустя“.

Бываютъ, что и говорить, думы неотступныя. Прелестные берега Рейна, развалины римскаго Колизея, концертъ упоительнаго пѣвца, а онѣ, думы неотступныя, тутъ-какъ-тутъ: адскія муки ущемленной совѣсти, мученическія могилы... Но у Минскаго эти неотступныя думы пріобрѣтаютъ прежде всего характеръ навязчивыхъ, не ассимилированныхъ представленій. Онѣ присочинены въ каче-

ствѣ антитезы, въ качествѣ инфернальнаго фона для вполнѣ благополучныхъ настроеній. Se non e vero e ben trovato. Но въ томъ-то и дѣло, что „выдумка“ тутъ очень прозрачна — и раньше, чѣмъ захватилъ васъ возможный въ этихъ случаяхъ контрастъ, васъ охладила эффектная разсчетливость не спаянныхъ воедино частей произведенія. Исключенія въ этомъ отношеніи еще больше подтверждаютъ общее правило. Напримѣръ, „На чужомъ пиру“. Поэма эта создана по тому же образцу, что и „На Рейнѣ“, „Римъ“ и пр. На чужомъ пиру поэтъ не можетъ отдѣлаться отъ своей родной бѣды — отчизны. Это стихотвореніе одно изъ популярнѣйшихъ и несомнѣнно одно изъ лучшихъ гражданскихъ твореній Минскаго. Не смотря на явныя длинноты и обиліе обычныхъ недостатковъ поэта, оно дѣйствуетъ и теперь неотразимо на своего читателя! Но почему? Да потому, что тутъ рѣдкій случай совпаденія гражданскаго мотива съ гражданской стихіей поэта. Не надо особаго гражданскаго, недоступнаго поэту мужества, не надо моря безысходной гражданской скорби для того, чтобы на славномъ гражданскомъ пиру чужой страны вспомнить печальную родину и написать о ней:

Съ твоей нищетой,
Съ твоей застывшею безмолвною кручиной,
Предъ ликующей чужбиной
Ты показалась мнѣ библейскою вдовой,
Что на распутіяхъ безпомощно скорбѣла...

и для того, чтобы —

Было сердцу такъ же больно,
Какъ если бы я попалъ невольно
Къ чужой семьѣ на яркій балъ,
Оставивъ мать больну́ю дома.

Ничего утѣшительнаго и ничего вдохновеннаго не выходитъ въ большинствѣ случаевъ изъ гражданской скорби и гражданской воинственности поэта. Идейное проникновеніе и поэтическій образъ, по всему видно, возникли не изъ одного источника и потому рѣдко или почти никогда не покрываютъ другъ друга. Но зато поэтъ положительно ни въ чемъ не грѣшитъ противъ своей собственной природы, когда вздумаетъ размыкать свою гражданскую скорбь въ стихіи, болѣе родственной ему, чѣмъ невольная гражданственность. Тогда изъ души его льются такія пѣсни, какъ: „Казбеку“, „Море“, „Везувій“, „Первая гроза“, пѣсни настоящей силы и движенія, дышущія глубиной и непосредственностью цѣлостнаго, законченнаго въ самомъ себѣ настроенія и изобилующія образами и видѣніями настоящей красоты. Тогда возникаютъ тѣ многочисленныя маленькія стихотворенія, въ которыхъ вспыхиваютъ огоньки свѣтлой примиренности и какихъ-то меланхолическихъ упованій, дарящихъ поэту уютъ и отдохновеніе отъ изнеможенія, отъ сиротливости, отъ жгучихъ порывовъ и жалкихъ достиженій, какъ вотъ въ этомъ извѣстномъ размышленіи „Предъ зарею“:

Не тревожься, недремлющій другъ,
Если стало темнѣе вокругъ,
Если гаснетъ звѣзда за звѣздою,
Если скрылась луна въ облакахъ
И клубятся туманы въ лугахъ:
Это стало темнѣй—предъ зарею...

Не пугайся, неопытный братъ,
Что изъ норъ своихъ гады спѣшатъ
Завладѣть беззащитной землею,
Что бѣгутъ пауки, что, шипя,
На болотѣ проснулась змѣя:
Это гады бѣгутъ—предъ зарею.

Не грусти, что во мракѣ ночномъ
Люди мертвымъ покоятся сномъ,
Что въ безмолвіи слышны порою
Только глупый напѣвъ пѣтуховъ
Или злое ворчаніе псовъ:
Это—сонъ, это—лай—предъ зарею.

Во всѣхъ стихотвореніяхъ этого рода гражданственность въ собственномъ смыслѣ отсутствуетъ. Это роздыхъ отъ гражданственности. Но это-то и характерно для Минскаго. Гражданственность ему доступна только въ формѣ порыва къ ней и отдохновенія отъ нея. Во-вторыхъ, самый этотъ роздыхъ такъ или иначе пронизанъ гражданской скорбью и гражданскими порываніями. Безъ нихъ такъ ярко не сіяло бы для поэта солнце, такъ грозно не бушевало бы море. Нѣмыя и слѣпыя стихіи потому такъ хороши иной разъ у Минскаго, что онѣ очеловѣчены его скорбью и упованіями. Роздыхъ этотъ—не даровой миръ, не идиллія, а покой и успокоеніе, добытые въ борьбѣ съ „черными днями", мрачными видѣніями, терзаніями—милліономъ терзаній, навѣянныхъ въ послѣднемъ счетѣ ненавидящей любовью гражданина.

Наконецъ, среди гражданскихъ мотивовъ Минскаго есть одинъ, который не только въ отрицательномъ, но и въ положительномъ смыслѣ искупаетъ обычныя погрѣшности его гражданской поэзіи. Это—народъ. Народъ у Минскаго прежде всего—загадка, сфинксъ:

. . . . . Подъ внѣшней тишиной
Теченья тайныя и дно души народной
Кто можетъ разглядѣть?
. . . . . .
О кто же ты, скажи: герой великодушный,
Иль годный къ битвѣ конь—арапнику послушный?

Затѣмъ, народъ-страдалецъ:

Угрюмый сынъ безплодной, чахлой нивы,
Привѣтъ тебѣ, о пахарь терпѣливый,
Привѣтъ отъ грустнаго пѣвца.

Наконецъ, народъ—безсилія, ехидна, отравляющая всякое чуткое человѣческое сердце:

Глупецъ! Не вѣдалъ я, ребенокъ посѣдѣлый,
Что лютую ехидну безопаснѣй
Прижать къ груди, чѣмъ полюбить народъ.

Но во всѣхъ этихъ проникновеніяхъ о народѣ Минскій не оригиналенъ. Онъ отдаетъ дань обычнымъ, традиціоннымъ на Руси перипетіямъ изъ романа между интеллигенціей и народомъ. Характернѣе, цѣннѣе, знаменательнѣе то индивидуальное, которое поэтъ вкладываетъ въ разработку традиціоннаго мотива. Минскій обращается къ народу съ вопросомъ: „Кто лучше: я, иль ты?“ и какъ бы сразу ставитъ старую, извѣчную проблему русской литературы на новую почву. Это оригинальный, лично ему, Минскому, принадлежащій вопросъ—вопросъ смѣлый. До него, мнѣ кажется, никто въ русской литературѣ такъ не спрашивалъ. Опредѣленнаго отвѣта не дастъ, конечно, и Минскій. Но отваживается онъ на этотъ отвѣтъ не для того, чтобы утѣшиться сравнительной оцѣнкой достоинствъ и недостатковъ народа и своихъ (интеллигенціи), а для того, чтобы заново выявить свою глубокую и стихійную связь съ народомъ. Разное сжигалъ и разному поклонялся поэтъ. Но, переходя отъ одной потери къ другой, отъ одного нахожденія къ другому, онъ всегда какъ-то инстинктивно чувствовалъ, что всѣ эти исканія и мытарства ни къ чему, если они не приводятъ къ единственно-возможной и единственно-нужной цѣли—къ воплощенію своему въ народѣ. По крайней мѣрѣ, онъ никогда не переставалъ тосковать о связи съ народомъ. Эта тоска всегда характерна и всегда трогательна въ музѣ Минскаго. Можетъ быть, въ ней и весь трагическій недугъ его творчества—трагедія разлада между порывомъ и возможностью его осуществленія. Во всякомъ случаѣ, народъ, не кто иной, какъ народъ, подарилъ ему такое сближеніе:

Изъ омута столицы развращенной
Къ тебѣ больной и кроткій я пришелъ.
Въ твоей судьбѣ, вѣками отягченной,
Въ твоей тоскѣ, глубоко затаенной,
Я жребій собственный прочелъ.
И я, какъ ты, надъ нивою безплодной
Тружусь всю жизнь—надъ нивою сердецъ.
И на меня за подвигъ благородный
Съ насмѣшкою презрительной-холодной
Глядитъ ликующій глупецъ.

И я, какъ ты, свой трудъ неблагодарный,
Завѣтный трудъ восторженно люблю,
И я въ душѣ отъ глазъ толпы коварной
На лучшій вѣкъ—свободный, лучезарный—
Надежду робкую таю.

Въ тотъ вѣкъ и мнѣ отъ родины счастливой
Вѣнецъ, быть можетъ, дастся, какъ тебѣ...
Угрюмый сынъ безплодной, чахлой нивы,
Привѣтъ тебѣ, о пахарь терпѣливый,
Привѣтъ отъ брата по судьбѣ!

III.

Отъ порыва къ порыву.

Роковымъ образомъ гражданственность Минскаго кончается уходомъ, отказомъ отъ нея. Но это не дезертирство и не преодоленіе. Это только стихійный недугъ поэта, его неспособность, попавъ въ извѣстную полосу творчества, остановиться, въ соотвѣтствіи съ ней, на какомъ-либо положительномъ, непререкаемомъ постулатѣ, въ данномъ случаѣ, на постулатѣ гражданственности. Нельзя, однако, не замѣтить, что при всѣхъ перемѣнахъ, происшедшихъ въ этомъ отношеніи, въ сущности для Минскаго ничто не перемѣнилось. Поэтъ всегда вѣренъ самому себѣ. Послѣ его гражданственности осталось все же неизмѣннымъ и неприкосновеннымъ то, что было до нея и вело къ ней—тяга, порывъ. Другими словами, если поэтъ прежде въ гражданской скорби или въ гражданскомъ мужествѣ видѣлъ свою святыню, высшую возможность для осуществленія своихъ гражданскихъ порывовъ, то теперь исчезла, пожалуй, вѣра въ святыню и съ ней сама эта святыня. Но теперь, какъ и прежде, неизмѣннымъ остался порывъ, стремленіе къ святынѣ. Въ стихійномъ процессѣ движенія отъ вдохновеннаго порыва къ его осуществленію и отъ него обратно къ порыву произошло только нѣкоторое перемѣщеніе центра тяжести. Поэтъ инстинктивно проникается большимъ познаніемъ своей собственной поэтической природы. Осуществленія или достиженія уходятъ на задній планъ, а на первый планъ выступаютъ порывъ, тяга, исканія—не цѣли, не предѣльныя возможности творческаго процесса, а его стихія, воля и устремленія. Но, какъ всегда или очень часто бываетъ въ тѣхъ случаяхъ, когда стихія творчества всецѣло беретъ верхъ надъ его болѣе или менѣе сознательными моментами,—порывы этой стихіи, всегда болѣе или менѣе опредѣленные, всегда окрашенные опредѣленными волевыми эмоціями, постепенно теряютъ свою опредѣленность и становятся порывами вообще, независимыми отъ какихъ-либо возможностей осуществленія, порывами, черпающими въ самихъ себѣ свою силу и свое удовлетвореніе. Такъ, по крайней мѣрѣ, гражданскія порыванія поэта, освободившись отъ груза не то незадачливыхъ, не то умышленныхъ, неоригинальныхъ, заемныхъ достиженій, привели снова къ стихіи его поэтическаго творчества и заодно ужъ къ новымъ поэтическимъ и идейнымъ вдохновеніямъ.

Минскому присуща нѣкоторая симметрія. Онъ любитъ изображать духовное и поэтическое свое развитіе въ видѣ трехъ, смѣняющихъ послѣдовательно другъ друга космическихъ состояній: тьмы, предразсвѣтной зари и полнаго просвѣтленія. Въ чемъ заключается полное просвѣтленіе поэта—видно будетъ только впослѣдствіи. Но о первыхъ двухъ фазахъ можно составить себѣ представленіе уже

и теперь. Минскій называетъ первую книгу своихъ стиховъ, посвященную преимущественно гражданскимъ мотивамъ, „Бѣлыя ночи“, и вторую, въ которой гражданскіе мотивы совсѣмъ исчезаютъ или уходятъ на задній планъ предъ душевными порываніями болѣе общаго, такъ сказать, абстрактнаго характера, „Просвѣты“. Заглавія эти очень характерны. Если вспомнить, что, по собственному признанію поэта, бѣлыя ночи родили только то, что было зачато въ „черные дни“, то наименованія эти пріобрѣтаютъ провиденціальное, символическое значеніе. „Просвѣты“ послѣдовали за „черными“ днями“ не только въ смыслѣ общаго подъема въ душевномъ состояніи поэта, но главнымъ образомъ въ томъ смыслѣ, что въ нихъ мука его какъ бы освободилась изъ мрачнаго плѣна своей гражданственности и впервые отдалась во власть стихійныхъ, ничѣмъ не омраченныхъ самодовлѣющихъ порывовъ. Само собою понятно, что поэтъ пытается и въ этомъ и въ дальнѣйшихъ фазисахъ своего развитія приноровить свои порывы къ какому-либо опредѣленному, обязательному результату, къ какой-либо опредѣленной цѣли, гавани. Мѣсто второй богини занимаютъ первая и третья богини. Попеременно мѣсто гражданственности занимаетъ то истина, то красота, а то просто гордыня самой себѣ довлѣющей вдохновенной демонической личности. Да, демонизмъ прежде всего, и при томъ демонизмъ дотолѣ небывалый, страшный не столько своей ненавистью, сколько своей любовью, не столько своимъ зломъ, сколько своимъ добромъ, не столько своими земными, сколько небесными муками:

Съ тѣхъ поръ, какъ мудрый змій изъ праха показался,
Чтобъ демономъ взлетѣть въ надзвѣздной вышинѣ,
Донынѣ никому онъ въ мірѣ не являлся
Столь мощнымъ, страшнымъ, злымъ, какъ мнѣ...
Мой демонъ страшенъ тѣмъ, что пламенной печати
Злорадства и вражды не выжжено на немъ,
Что небу онъ не шлетъ угрозы и проклятій
И не глумится надъ добромъ.

Мой демонъ страшенъ тѣмъ, что, правду отрицая,
Онъ высшей правды ждетъ страстнѣй, чѣмъ серафимъ;
Мой демонъ страшенъ тѣмъ, что, душу искушая,
Уму онъ кажется святымъ.

Красота, истина демоническая, святость или святой демонизмъ поочередно приковываютъ къ себѣ мятущійся духъ поэта. Онѣ и цѣль и высшее его достиженіе. Но эти цѣли и достиженія такъ быстро смѣняютъ другъ друга и такъ неустойчивы и преходящи въ своей опредѣленности, что едва ли могутъ быть воспринимаемы иначе, какъ поэтическіе или идейные порывы, которые столь же стихійно вспыхиваютъ въ душѣ поэта, сколь стихійно угасаютъ въ ней. Красота Минскаго? Въ ней нѣтъ ничего обязательнаго даже для самого творца ея. Она неуловима въ своей сущности, капризна и своевольна въ

своихъ проявленіяхъ, преувеличенна и неосуществима въ своихъ смутныхъ притязаніяхъ. Она—порывъ, а не цѣль по самой природѣ своей. Истина? Существующія, опознанныя, осознанныя истины—не настоящія истины. Настоящая истина—это высшая истина, истина истинъ. Но высшая истина не существуетъ. Къ ней можно только стремиться. Если она цѣль, то мы эту цѣль постигаемъ только порываясь къ ней, а не обрѣтая ея. И такъ во всемъ. У Минскаго все исходитъ и все возвращается къ порыву. Зато сами порыванія его пріобрѣтаютъ особое значеніе и особую цѣнность. Они и только они дѣлаютъ его поэтомъ въ собственномъ значеніи слова, ибо они въ каждомъ данномъ случаѣ—тотъ внутренній голосъ его, велѣніямъ котораго онъ всегда послушенъ. Минскій—поэтъ съ мертвыми полосами и мертвыми точками. Онъ поэтъ тогда и постольку, когда и поскольку онъ пребываетъ во власти какого-либо порыва. Наоборотъ, тамъ, гдѣ эта власть кончается, изсякаетъ и его поэтическое вдохновеніе.

Порывъ—это единственный живой цвѣтокъ на мертвой нивѣ его поэзіи, зато, подчасъ, какой благоухающій!.. Минскій—поэтъ, когда охваченъ порывомъ, и поэтъ, когда тоскуетъ по порывѣ, когда, еще не любя или уже не любя, онъ влюбленъ въ свое желаніе полюбить:

> Я влюбленъ въ свое желаніе полюбить,
> Я грущу о томъ, что не о чемъ грустить.

Но больше всего онъ поэтъ, когда улавливаетъ и отдается порыву чужой, хотя бы и не родственной, души. Не понимая чужихъ достиженій и осуществленій, Минскій, поэтъ душевныхъ смятеній и влеченій, прекрасно понимаетъ сокровенный голосъ чужой души и почти всегда находитъ для него поэтическое и проникновенное выраженіе. Одинъ—другой примѣръ изъ многихъ: „Прокаженный“ и „Геѳсиманская ночь“. Прекрасное, эпически-величественное стихотвореніе „Прокаженный“ возникло изъ сравнительно несложнаго порыва къ исчерпывающей полнотѣ скорби и печали. Прокаженный примирился со своимъ одиночествомъ и заброшенностью въ этомъ мірѣ, слившъ и отождествивъ этотъ міръ со своей печалью. Сложнѣе „Геѳсиманская ночь“. Геѳсиманская ночь соткана изъ многочисленныхъ сокровенныхъ голосовъ и зововъ. Голоса эти неодинаковы. Они противоположны другъ другу. Всѣ голоса зовутъ въ міръ и только одинъ изъ нихъ не отъ міра сего. Очень властны и убѣдительны мірскіе голоса. Поочередно они смущаютъ душу Страдальца и Друга людей и лаской участія и любви, и отравой страха и сомнѣнія, гнѣва и ненависти. Какъ безконечно жалокъ и кротокъ въ сравненіи съ ними едва внятный внутренній голосъ Страдальца и Друга людей! Но что значатъ всѣ сокровенные голоса міра предъ этимъ внутреннимъ голосомъ, сокровеннѣйшимъ изъ сокровенныхъ? „Геѳсиманская ночь“—лучшій образецъ эпико-лирической поэзіи Минскаго. Это истинное дитя его поэтической стихіи, движущейся отъ

порыва къ порыву—вплоть до того предѣла, гдѣ кончаются людскіе бури и мятежи. Стихія эта ярко сказывается на всемъ протяженіи поэмы. Но апогея своего она достигаетъ въ тѣхъ поистинѣ проникновенныхъ строфахъ, гдѣ „сокровенный голосъ“ ведетъ какъ бы діалогъ съ самимъ собою:

Кто крестъ однажды хочетъ несть,
Тотъ распинаемъ будетъ вѣчно.
И если счастье въ жертвѣ есть,
Онъ будетъ счастливъ безконечно.
Награды нѣтъ для добрыхъ дѣлъ:
Любовь и скорбь—одно и то же,
Но этой скорбью кто скорбѣлъ,
Тому всѣхъ благъ она дороже.

Какое дѣло до себя
И до другихъ, и до вселенной
Тому, Кто шествовалъ, любя,
Куда звалъ голосъ сокровенный!

Но кто, боясь за Нимъ идти,
Себя сомнѣніемъ тревожитъ,
Пусть броситъ крестъ среди пути,
Пусть ищетъ счастья, если можетъ...

Это оправданіе и обожествленіе душевнаго порыва, какъ такового, независимаго и абсолютнаго.

Надо упомянуть еще объ одной особенности Минскаго. Сравнительно часто поэтъ трактуетъ мотивъ безконечнаго, безплоднаго и все же неугомоннаго и неизбѣжнаго странствованія въ жизни и въ мірѣ. „Въ пути“, „уставъ отъ пути“ „и вновь ищу пути“—эти и тому подобныя выраженія часто встрѣчаются у Минскаго. Нерѣдко, оглядываясь на самого себя, онъ любитъ сравнивать себя съ Агасферомъ. „Агасферъ“, „Размышленія Агасфера“—заглавія, которыя какъ-то особенно нравятся самому автору. Много кокетливости и суемудрія въ этомъ прославленіи житейскаго и вселенскаго бездорожья. И менѣе всего, конечно, похожъ на Агасфера самъ поэтъ. Даже въ сферѣ интеллектуальныхъ размышленій, гдѣ, какъ извѣстно, можно стать Агасферомъ при всѣхъ прочихъ удобствахъ бытія, Минскій ничуть не напоминаетъ миѳическій образъ вѣчнаго странника. Нѣтъ для этого элемента неизбѣжности и, прежде всего, элемента мученичества, всегда присущаго искательству путей. Но какая-то правда все же чувствуется въ этихъ заявленіяхъ и увѣреніяхъ. Чувствуется, что они до извѣстной степени органически вытекаютъ изъ общей стихіи его существа и до извѣстной степени съ ней совпадаютъ. На какое-то бездорожье Минскій съ самаго начала обреченъ или съ самаго начала самъ себя обрекаетъ. Какъ это сталось? Чтобы отвѣтить—два слова еще о характерѣ порываній у Минскаго. Порывы его всегда болѣе или менѣе конкретны и

опредѣленны. Это—порывы къ гражданственности, къ красотѣ, къ истинѣ и пр. Въ этомъ смыслѣ онъ не только въ пути, но и на пути. Но вотъ начинается нѣкоторое колдовство. Порывъ всегда увлекаетъ поэта на опредѣленный, подчасъ вѣрный путь, но тотъ же порывъ какимъ-то непостижимымъ образомъ лишаетъ его сознанія возможностей, присущихъ опредѣленному въ какомъ-либо отношеніи пути. Въ результатѣ—путь безъ цѣли, даже безъ иллюзіи конечной цѣли, путь безъ пути—бездорожье. Эта абстракція очень понятна въ переводѣ на житейскій языкъ. Минскій рѣдко знаетъ, чего онъ собственно хочетъ, но зато онъ почти всегда знаетъ, чего онъ не хочетъ. Онъ не хочетъ пребывать въ томъ состояніи (душевномъ, умственномъ, нравственномъ), въ которомъ онъ, идя тѣми или другими путями, очутился. Это понятно съ точки зрѣнія многократно отмѣченной нами стихіи его поэтическаго и идейнаго существа. Порывъ на то и порывъ, чтобы увлечь своего обладателя изъ того состоянія, въ которомъ онъ до него пребывалъ. Но у Минскаго порывъ смѣняетъ порывъ нѣкоторымъ образомъ in Permanentz и потому становится цѣлью, хотя заранѣе лишенъ возможности вести къ какой-либо цѣли. Другими словами: устремляясь всякій разъ къ опредѣленному бытію, Минскій стихійнымъ образомъ отнимаетъ у себя самого вѣру въ это бытіе и — vice versa — славословитъ небытіе за счетъ бытія, несуществующее и недостижимое за счетъ существующаго и достижимаго. Эти субъективныя осложненія своего творчества поэтъ объективировалъ въ своемъ произведеніи „При свѣтѣ совѣсти“ и превратилъ въ общеобязательную, повидимому, не лишенную оригинальности космически-этическую теорію меонизма, представляющую собою наиболѣе зрѣлый плодъ его идейныхъ и поэтическихъ проникновеній.

IV.

„При свѣтѣ совѣсти“ и ученіе о меонахъ.

При свѣтѣ совѣсти оказывается, что міръ крайне плохо устроенъ. Въ мірѣ царитъ человѣкъ, а послѣдній ни больше ни меньше, какъ космическое, бытійное противорѣчіе, бытійная и космическая нелѣпость. Человѣкъ, кто бы онъ ни былъ,—прежде всего и послѣ всего эгоистъ, себялюбецъ. Существуютъ, конечно, представители противоположнаго эгоизму и себялюбію начала, люди любви и самоотреченія—отшельники, мученики. Но тутъ нѣтъ разницы по существу. Разница тутъ только въ формѣ, въ плоскости, въ которой человѣкъ проявляетъ свой извѣчный эгоизмъ. По существу отшельникъ или мученикъ еще вящшій эгоистъ и себялюбецъ. Одинъ у п р а ж н я е т с я въ отреченіи отъ самого себя, другой жертвуетъ собой, но это для того, чтобы усугубить любовь къ себѣ самому. И если это не сразу бросается въ глаза, то только потому, что въ данномъ

Оглавленіе III книги.

Стр.

Л. Гуревичъ. (Исторія „Сѣвернаго Вѣстника"). *Окончаніе* 257
А. Добролюбовъ. *Ред.* 265
Александръ Добролюбовъ. *Владимира Гиппіуса* 272
Д. Мережковскій. *Автобіографическая замѣтка* 288
Дмитрій Мережковскій. *А. Долинина* 295
Н. Минскій. *Ред.* 357
„Меонизмъ" Н. М. Минскаго въ сжатомъ изложеніи автора . . 364
Поэзія Минскаго. *Григорія Полонскаго* 369

ИЛЛЮСТРАЦІИ НА ОТДѢЛЬНЫХЪ ЛИСТАХЪ.

1. Александръ Михайловичъ Добролюбовъ 272
2. Автографъ Д. С. Мережковскаго 320
3. Дмитрій Сергѣевичъ Мережковскій 336
4. Николай Максимовичъ Виленкинъ-Минскій 368

Изданія Т-ва „МІРЪ“ въ Москвѣ.

Исторія западной литературы въ XIX в.

(1800—1910 гг.).

Подъ редакціей проф. Ѳ. Д. Батюшкова.

При ближайшемъ участіи: проф. Ѳ. А. Брауна, акад. Н. А. Котляревскаго, проф. Д. К. Петрова, прив.-доц. Е. В. Аничкова и прив.-доц. К. Ѳ. Тіандера.

Въ изданіи принимаютъ участіе: прив.-доц. Е. В. Аничковъ, прив.-доц. Ф. Г. де-ла-Бартъ, проф. Ѳ. Д. Батюшковъ, проф. Ѳ. А. Браунъ, В. Я. Брюсовъ, З. А. Венгерова, акад. А. Н. Веселовскій, Ю. А. Веселовскій, прив.-доц. И. И. Гливенко, А. Г. Горнфельдъ, В. М. Жирмунскій, Вяч. Ивановъ, П. С. Коганъ, Л. С. Козловскій, акад. Н. А. Котляревскій, А. Ф. Лютеръ, Н. М. Минскій, П. О. Морозовъ, Н. Д. Набоковъ, М. А. Петровскій, проф. Д. К. Петровъ, Г. В. Плехановъ, проф. Э. Л. Радловъ, проф. М. Н. Розановъ, проф. С. В. Соловьевъ, прив.-доц. К. Ѳ. Тіандеръ и др.

Исторія западныхъ литературъ XIX в. представитъ обзоръ главныхъ проявленій умственной и духовной жизни европейскихъ народностей, поскольку она выразилась въ произведеніяхъ художественной литературы минувшаго столѣтія. Въ этотъ обзоръ войдутъ, по преимуществу, тѣ явленія литературной жизни на Западѣ, которыя имѣли общее значеніе,—поэтому изложеніе ведется не по отдѣльнымъ народностямъ, не по принципу развитія національныхъ литературъ, а по тѣмъ теченіямъ и направленіямъ, которыя послѣдовательно охватывали разныя страны. Главными литературными направленіями въ минувшемъ вѣкѣ, какъ извѣстно, являются въ хронологической послѣдовательности романтизмъ, реализмъ, натурализмъ и, въ послѣдніе годы, символизмъ или такъ называемый „модернизмъ“ съ его развѣтвленіями. Этими общими терминами, конечно, не исчерпывается содержаніе произведеній литературы, которыя подлежатъ и иной классификаціи, но объ этомъ будетъ сказано въ подотдѣлахъ. Общая группировка литературныхъ явленій поставлена въ связь и съ міросозерцаніемъ, господствовавшимъ въ опредѣленный періодъ времени,—поэтому въ началѣ каждаго тома предлагается очеркъ философскихъ, соціальныхъ и эстетическихъ ученій, сосуществовавшихъ съ литературой даннаго періода и отчасти опредѣляющихъ ея идейную окраску.

Изданіе предпринято на коллективныхъ началахъ, при чемъ отдѣльныя главы поручены спеціалистамъ по той или другой отрасли литературы или знатокамъ отдѣльныхъ національныхъ литературъ. Объединяющимъ же принципомъ коллективнаго труда служитъ точка зрѣнія на эволюцію западныхъ литературъ, какъ на выявленіе общечеловѣческихъ свойствъ и стремленій, хотя и выразившихся въ окраскѣ національнаго искусства, но по своей сущности имѣющихъ общее и международное значеніе.

Все изданіе составитъ около 6 томовъ большого формата, и будетъ богато иллюстрировано большимъ количествомъ рисунковъ въ текстѣ — портретовъ, карикатуръ, картинъ, воспроизводящихъ бытъ эпохи, автографовъ и т. п. — всего около 1400 рисунковъ, въ томъ числѣ около 200 на отдѣльныхъ листахъ-вкладкахъ. Портреты и вкладки воспроизводятся меццотинто-гравюрой и Mattdruckkunst.

Цѣна изданія по подпискѣ: 7 руб. 50 коп. за томъ, въ роскошномъ переплетѣ (безъ пересылки).

Допускается разсрочка платежа.

ПРОСПЕКТЫ БЕЗПЛАТНО.

Главная Контора изданій Т-ва „МІРЪ“. Москва, Знаменка, 9.

ОТДѢЛЕНІЯ: С.-Петербургъ, Невскій пр., 55. Кіевъ, Прорѣзная, 7. Харьковъ, Валерьяновская, 82. Одесса, Софіевская, 23.

Тов. И. Н. КУШНЕРЕВЪ и К° Москва.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВѢКА

1890—1910

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ
ПРОФ.
С. А. ВЕНГЕРОВА

ИЗД.
Т-ВА „МІРЪ"
МОСКВА

случаѣ эгоизмъ и себялюбіе уступили мѣсто аналогичному и родственному инстинкту—жаждѣ господства и превосходства. Въ результатѣ же одно и то же. Каждый человѣкъ, кто бы онъ ни былъ, жаждетъ хоть чѣмъ-нибудь, хоть въ чемъ-нибудь отличиться предъ сосѣдомъ, предъ ближнимъ: если не въ хорошемъ, то въ дурномъ; если не въ большомъ, то въ маломъ, въ мелочахъ. Изъ себялюбія и жажды господства и превосходства, которая есть себялюбіе вдвойнѣ, соткано все существо человѣка. Да это иначе и быть не можетъ, ибо быть, существовать—значитъ любить себя, быть эгоистомъ, а ощущать свое бытіе въ наиболѣе высокой степени—значитъ чувствовать свое превосходство надъ другими.

Не надо, впрочемъ, думать, что себялюбіе и жажда господства—нѣчто наживное, что-то вродѣ пороковъ, подлежащихъ исправленію и моральному воздѣйствію. Нисколько. Человѣкъ съ этой стороны покоренъ только велѣніямъ природы, человѣкъ въ этомъ отношеніи только сама природа. Тутъ нѣтъ ни разлада, ни противорѣчія ни съ самимъ собою, ни съ окружающимъ міромъ. Человѣкъ, въ качествѣ себялюбиваго и эгоистическаго существа,—существо цѣльное, проникнутое единствомъ и послѣдовательностью. Но это до поры, до времени, до тѣхъ поръ, пока въ природу человѣка не вступаетъ другое, отличное отъ себялюбія и эгоизма начало, дѣйствіе котораго разрушаетъ ея органическое единство. Начало это—совѣсть. Совѣсть никогда не забываетъ пугать наше воображеніе призракомъ смерти и небытія, вселяя въ насъ неизбывное чувство страха, которое неминуемо превращаетъ наше себялюбіе въ его противоположность, въ ненависть къ самому себѣ. Любя себя, любя свое бытіе, мы невольно начинаемъ проникаться враждой и неопреодолимой ненавистью къ самому себѣ и своему бытію—изъ-за грядущаго небытія, въ которое оно должно погрузиться и изъ котораго нѣтъ убѣжища. Отсюда и космическая нелѣпость, воплощенная въ образѣ человѣка. Нелѣпость космической и бытійной дилеммы. Мы не можемъ не любить себя, ибо любить себя значитъ любить свое бытіе, значитъ просто быть, существовать, но мы не можемъ, въ виду смерти, не сознавать, что бытіе наше есть въ послѣднемъ счетѣ тлѣнъ, прахъ, небытіе, которое мы не можемъ не ненавидѣть. Это дѣло нашей совѣсти, которая, кстати сказать, довольствуется исключительно отрицательной ролью. Она не представляетъ собою никакого выхода изъ нашей космической неизбѣжности. Она только освѣщаетъ и доводитъ ее до нашего сознанія во всей ея безнадежности и рождаетъ особое чувство предвѣчнаго томленія и неудовлетворенности.

„Вонъ изъ тѣла душа просится"—поется въ пѣснѣ. „Вонъ изъ души душа просится"—такъ можно формулировать то состояніе, которое породила въ насъ совѣсть... Вонъ изъ души, пронизанной сверху донизу самолюбіемъ и въ силу этого проникнутой жесточайшей ненавистью къ самой себѣ. Вонъ изъ души... но куда? На

этотъ вопросъ даетъ окончательный и безповоротный отвѣтъ ученіе Минскаго о мэонахъ.

Нѣтъ въ мірѣ явленія, постиженіе котораго не вызвало бы немедленно стремленія къ преодолѣнію его. Нѣтъ тѣла, большого или малаго, которое не родило бы представленія о тѣлѣ еще большемъ или еще меньшемъ. Безконечно большая величина вызываетъ представленіе объ еще большей величинѣ, а безконечно малая величина представленіе объ еще меньшей. При этомъ можно сдѣлать слѣдующее наблюденіе. Притягательной, таинственной силой обладаетъ не то, что постигнуто, а то, что непостижимо, не то, что можетъ быть охвачено разумомъ или чувствомъ, а то, что ими охвачено быть не можетъ. Когда мы имѣемъ въ виду пространство или время, то въ данномъ случаѣ это будетъ то пространство или то время которое не существуетъ и непостижимо въ своей безконечной предѣльности. Условимся назвать несуществующее пространство или время греческимъ словомъ мэонъ (μὴ ὄν) — „несуществующее“, и легко видѣть, что въ предѣлахъ времени и пространства душа стремится къ мэону времени и пространства, т.-е. къ небытію во времени и пространствѣ, — за предѣлы времени и пространства, т.-е. къ небытію вообще. Такое же стремленіе къ мэону, къ небытію присуще всякому бытію и всякой сторонѣ бытія. Мы отмѣтили мэоны времени и пространства. Но это только прототипы для мэоновъ вообще. Такіе же мэоны мы находимъ въ сферѣ біологической, умственной, нравственной и т. д. жизни. Возьмемъ для примѣра тѣ два или тѣ три инстинкта, изъ которыхъ, какъ мы видѣли выше, складывается природа человѣка: инстинктъ себялюбія, инстинктъ господства и (совѣсть) инстинктъ ненависти къ самому себѣ. Любой изъ нихъ, если онъ выражаетъ человѣческую природу, то по преимуществу въ высшей своей формѣ, и любой изъ нихъ въ высшей своей формѣ ведетъ къ мэону даннаго инстинкта, къ небытію, такъ какъ только послѣднее желательно. Мы жаждемъ, напримѣръ, господства надъ ближнимъ, надъ людьми. Само собой понятно, что чѣмъ это господство ярче и шире, тѣмъ болѣе оно насъ удовлетворяетъ. Господство вождя, героя, исключительной личности намъ неизмѣримо дороже, чѣмъ власть обыкновеннаго человѣка. Въ своей жаждѣ господства или, что до извѣстной степени все равно, въ своемъ стремленіи къ преклоненію мы естественно влечемся къ такому типу господства или преклоненія, которое всецѣло могло бы замѣнить собою наше существованіе. Если жажда господства наполняетъ насъ трепетомъ, то само собою разумѣется, что высшей притягательной силой будетъ обладать тотъ типъ господства, о которомъ мы только что упомянули. Но такого типа господства не существуетъ ужъ просто потому, что если бы господство надъ людьми могло бы замѣнить существованіе послѣднихъ, то не было бы надъ кѣмъ господствовать. Точно такъ же дѣло обстоитъ съ другими сторонами моральнаго существованія. Напримѣръ, инстинктъ самоотреченія. Высшая форма самоотрече-

Азовск
32

нія — полное уничтоженіе самоотрекающейся личности, а это все равно, что уничтоженіе инстинкта самоотреченія, ибо если не будетъ носителя этого инстинкта, то не въ чемъ этому инстинкту проявляться. И такъ во всемъ. Въ любой области бытія влечетъ къ себѣ съ неопреодолимой силой высшая форма бытія, а высшая форма бытія есть мэонъ бытія, несуществующее бытіе—небытіе. Такимъ образомъ единственный сокровенный смыслъ бытія—это стремленіе къ небытію. Все преходяще, но неизмѣнно это стремленіе. Мало того — всякое бытіе томитъ, хочетъ быть преодолѣннымъ, въ той или другой формѣ всегда находится въ процессѣ самопреодолѣванія, инстинктивно какъ бы не желаетъ самого себя, какъ бы недовольно самимъ собою. Наоборотъ, стремленіе отъ своего бытія къ своему небытію, отъ существующаго къ несуществующему — вѣчная и незыблемая святыня, которая наполняетъ душу священнымъ трепетомъ:

Какъ сонъ, пройдутъ дѣла и помыслы людей,
Забудется герой, истлѣетъ мавзолей
И вмѣстѣ въ общій прахъ сольются
И мудрость, и любовь, и знанья, и права,
Какъ съ аспидной доски ненужныя слова
Рукой невѣдомой сотрутся.
И невозможно намъ предвидѣть и понять,
Въ какія формы духъ одѣнется опять,
Въ какихъ созданьяхъ воплотится:
Быть можетъ, изъ всего, что будитъ въ насъ любовь,
На той звѣздѣ ничто не повторится вновь...
Но есть одно, что повторится,
Лишь то, что мы теперь считаемъ праздникомъ сномъ—
Тоска неясная о чемъ-то неземномъ,
Куда-то смутныя стремленья,
Вражда къ тому, что есть предчувствій робкій свѣтъ,
И жажда жгучая святынь, которыхъ нѣтъ.
Одно лишь это чуждо тлѣнья...
Въ какихъ бы образахъ и гдѣ бы средь міровъ
Ни вспыхнулъ мысли свѣтъ, какъ лучъ средь облаковъ,
Какія-бъ существа ни жили,
Но будутъ рваться вдаль они подобно намъ
Изъ праха своего къ несбыточнымъ мечтамъ,
Грустя душой, какъ мы грустили.

Надо предупредить одно недоразумѣніе. Мэонъ—не апріорная идея, предвосхищающая всякое конкретное познаніе и всякое конкретное бытіе. Минскій не вѣритъ ни въ какія апріорныя идеи. Мэонъ, напротивъ, есть вполнѣ закономѣрный послѣдній результатъ всякаго конкретнаго познанія. Мэонизмъ не противорѣчитъ наукѣ, а является только ея послѣднимъ результатомъ. Это тотъ дальнѣйшій рѣшающій шагъ, который человѣческая мысль должна дѣлать тамъ, гдѣ наука останавливается и обрываетъ свою нить. Пусть каждая наука изслѣдуетъ подлежащія ей явленія до конца, и она придетъ къ мэонизму, къ небытію—къ несуществующимъ

но желаннымъ формамъ этихъ явленій. Мэонизмъ подернутъ нѣкоторой мистической дымкой. Но это не мистическое a priori, а мистическое a posteriori. Это строго позитивное знаніе, которое въ предѣльномъ своемъ разумѣніи разрѣшается въ единственно истинное всеохватывающее и всеразрѣшающее мистическое вѣдѣніе. Мэонизмъ, повторяю, не противорѣчитъ наукѣ, а базируетъ на ней. Но онъ подчиняетъ ее себѣ, какъ цѣли высшаго познанія, пользуясь ею, какъ средствомъ для того, чтобы добраться до своей непререкаемой истины. Такое же, какъ въ познаніи, отношеніе мэоновъ къ явленіямъ реальнаго міра. Реальныя явленія никоимъ образомъ не исчезаютъ съ горизонта въ виду мэоновъ. Напротивъ, мы только черезъ реальный міръ постигаемъ мэоны. Дѣло только въ томъ, что черезъ мэоны мы сознаемъ конечность и преходящій характеръ всякой реальности и проникаемъ въ священную сущность явленій, въ то, что остается за предѣлами видимыхъ аттрибутовъ ихъ существованія. Мэоны открываютъ намъ послѣднюю заповѣдную дверь міра, и совершенно другимъ кажется послѣ этого міръ. Онъ слитъ изъ бытія и небытія, при чемъ бытіе — мигъ, а небытіе — вѣчно. Въ мэонахъ мы познаемъ смерть міра, но, познавъ смерть, мы иначе глядимъ на рожденіе и жизнь его. Отсюда возможенъ полный переворотъ, полная переоцѣнка моральныхъ и жизненныхъ цѣнностей. Въ моральномъ мірѣ мэонизмъ творитъ тѣ же чары, что въ мірѣ интеллектуальномъ. Онъ переворачиваетъ, очищаетъ и обогащаетъ всѣ наши моральныя представленія и понятія. Мэонизмъ не освобождаетъ отъ конкретныхъ моральныхъ обязательствъ. Онъ не дѣлаетъ насъ аморальными. Напротивъ. Только испытавъ всѣ муки и всѣ радости моральнаго существованія, мы можемъ постигнуть мэонъ нравственнаго бытія. Но вотъ въ чемъ суть: конкретныя моральныя обязательства безъ мэона нравственности, безъ высшей несбыточной и несуществующей, но желанной формы нравственнаго существованія такъ же недостаточны для нашего нравственнаго чувства, какъ, съ другой стороны, невозможенъ мэонизмъ нравственнаго бытія безъ конкретнаго моральнаго существованія. Отъ конкретной морали, какъ вообще отъ всего конкретнаго, вѣетъ прахомъ и тлѣномъ. Она не можетъ зажечь и насытить наше нравственное существо à la longue, auf die Dauer. Чистѣйшій же мэонизмъ въ мірѣ нравственнаго бытія былъ бы пустой и безсодержательной фикціей, ибо, не побывавъ въ оковахъ существующихъ и достижимыхъ моральныхъ цѣнностей, мы не воспылали бы тоской по несуществующемъ и несбыточномъ, но желанномъ моральномъ бытіи.

Истинное моральное бытіе, какъ и всякое истинное бытіе, слито изъ моральнаго бытія и небытія, изъ существующихъ и достижимыхъ формъ нравственнаго существованія и изъ абсолютной и безусловной формы нравственнаго бытія, которая фактически не существуетъ и не можетъ существовать и представляетъ собою поэтому нравственное небытіе.

Мы видѣли, къ чему приводитъ непреодолимая тоска по небытію, тоска по несуществующемъ, но желанномъ вообще. Въ ней человѣкъ обрѣтаетъ свою извѣчную святыню, то, что связываетъ его со всѣми во всемъ, что было до него и что будетъ послѣ него. Это томленіе въ оковахъ существующаго и стремленіе за предѣлы всего сущаго — въ міръ несбыточнаго, но желаннаго. Въ стремленіи къ моральному небытію такую же святыню-миссію обрѣтаетъ все человѣчество:

Его (человѣчества) удѣлъ—всегда существовать,
Нить бытія изъ темной прясть кудели,
Гробамъ на смѣну ставить колыбели,
Рожать, растить, но лишь не создавать.

* * *

Его удѣлъ—въ пути сопровождать
Избранниковъ къ ихъ непонятной цѣли,
Томиться на пиру чужихъ веселій,
Глядѣть, не видя, слыша, не внимать.

* * *

Но безъ него молчать обѣтованья.
Оно—хранитель избранной четы,
Оно—свидѣтель тайнаго вѣнчанья.
Не будь его—и въ храмѣ пустоты
Любовь не повстрѣчала бъ красоты
И слово не прославило бъ молчанья.

Мэонизмъ заново обусловливаетъ отношенія между человѣкомъ и міромъ, ибо заново взвѣшиваетъ цѣнность того и другого.

Человѣкъ — не цѣль и не самоцѣль. Человѣкъ — ступень на лѣстницѣ, ведущей отъ временнаго къ безвременному, отъ мгновеннаго къ вѣчному. Человѣкъ томится въ оковахъ вещества и тѣлесности. Любя себя, онъ не можетъ не ненавидѣть себя. Онъ долженъ быть преодолѣнъ въ силу конечнаго своего бытія и во имя вѣчнаго небытія:

Любить другихъ, какъ самого себя...
Но самъ себя презрѣньемъ я караю.
Какой-то сонъ божественный любя,
Въ себѣ и ложь и правду презираю.
. . . . . .
И всѣхъ людей, равно за всѣхъ скорбя,
Я не люблю, какъ самого себя.

А міръ? Ахъ, этотъ бренный продуктъ равнодушной силы, которая сѣетъ жизнь и смерть безъ различія, конечно, не приноровленъ къ тому, чтобы познавшій его забылъ изъ-за него тоску мечту по несбыточномъ и несуществующемъ и подавилъ въ себѣ свое стремленіе за предѣлы его. Міръ тоже ступень на лѣстницѣ, ведущей изъ царства, правда, пестраго и наряднаго, но мгновеннаго и тлѣннаго бытія въ царство безразличнаго, но вѣчно манящаго вѣчнаго бытія.

Человѣкъ и міръ для того только существуютъ, чтобы быть преодолѣнными. И если есть разница между ступенью-человѣкомъ и ступенью-міромъ, то разница эта, на крайній случай, въ ощущеніяхъ, съ какими мы устремляемся отъ человѣческаго и мірового бытія къ небытію. Изъ міра гонитъ насъ сознаніе равнодушія и безцѣльности міровой силы:

Она лежитъ, открывъ свои сосцы,
Разбухшіе и крѣпкіе, откуда
И гибельный Неронъ и кроткій Будда,
Прильнувши рядомъ, пьютъ какъ близнецы.
Въ рукахъ два опрокинутыхъ сосуда—
И жизнь и смерть текутъ во всѣ концы.
Она дохнетъ—зажгутся звѣздъ вѣнцы,
Дохнетъ еще—слетятъ какъ листьевъ груда.
Она глядитъ, не видя впереди;
Ей все равно, живитъ она иль губитъ.
Своихъ дѣтей, пока ихъ кормитъ, любитъ,
Но гонитъ прочь, отнявши отъ груди.

Нельзя сказать, чтобы оцѣнка человѣка и міра и ихъ взаимоотношеній съ точки зрѣнія мэонизма была бы очень утѣшительной, но зато она свободна отъ излишнихъ мечтаній и страховъ. Ничто не дорого въ этомъ лучшемъ изъ міровъ (за исключеніемъ стремленія выйти изъ него вонъ), но зато ничто и не страшно въ немъ. Мы входимъ въ этотъ міръ съ сознаніемъ неизбѣжной и желанной гибели его. Таковъ законъ бытія:

Alles was entsteht
Jst wert, dass es zu Grunde geht.

Но кто дорожитъ міромъ, тотъ долженъ дорожить и его судьбой. Наше существованіе—двуединое существованіе, существованіе въ бытіи и небытіи. Мы живемъ, какъ-бы переглядываясь всегда со смертью. Но, узрѣвъ смерть лицомъ къ лицу и оставаясь все же въ бытіи, мы какъ бы пережили и преодолѣли небытіе. Никакое отчаяніе намъ не страшно, ибо величайшее отчаяніе пережито, ибо то, что стало нашей святыней и незыблемой опорой во всѣхъ случаяхъ и формахъ существованія, родилось изъ отчаянія предъ мгновеннымъ и тлѣннымъ бытіемъ и вѣчнымъ и нетлѣннымъ небытіемъ. Въ этомъ отношеніи некуда дальше итти. Величайшій страхъ превзойденъ, величайшее отчаяніе преодолѣно. Мы свободны, мы окрылены для полета къ безсмертію и вѣчности...

Древній грекъ, въ толкованіи Ницше, спасался отъ страха и отчаянія предъ ужасомъ небытія Аполлономъ и Діонисіемъ—поэтическими грезами съ одной стороны и экстатическимъ взрывомъ первобытныхъ силъ съ другой. Для современнаго человѣка Ницше позднѣе считалъ возможнымъ довольствоваться въ этомъ отношеніи amor fati, любовью къ превратностямъ судьбы, т.-е. проповѣдью героической любви къ человѣческой судьбѣ, преисполненной неиз-

бывнаго трагизма. Нельзя не отмѣтить въ этомъ вопросѣ нѣкоторой зависимости Минскаго отъ Ницше. Создавая свое ученіе о мэонахъ, Минскій, по всему видно, зналъ уже Ницше. „При свѣтѣ совѣсти" появилось въ 1890 г., т. е. какъ разъ въ то время, когда въ Россіи стало замѣтно вліяніе Ницше. Къ тому же, Минскій, всегда освѣдомленный насчетъ новѣйшихъ теченій европейской мысли, могъ знать Ницще раньше, чѣмъ его вліяніе сказалось въ русской литературѣ. Во всякомъ случаѣ, эти хронологическія соображенія имѣютъ свою цѣну. Но зато совершенно неоспоримо духовное родство между идеями Ницше и мэонизмомъ Минскаго, какъ верховнымъ принципомъ практическаго бытія. Мэонизмъ Минскаго проповѣдуетъ тотъ же оптимизмъ отчаянія, что и amor fati Ницше, съ той только разницей, что послѣдній обращается для этой цѣли къ волѣ и біологической стихіи человѣка, тогда какъ мэонизмъ подмѣняетъ эту волю и стихію стремленіемъ къ несуществующему и несбыточному, которое непреодолимо волнуетъ всякую человѣческую грудь.

Пусть, впрочемъ, о природѣ и характерѣ оптимизма Минскаго свидѣтельствуетъ поэтическое дитя и апоѳеозъ мэонизма—„Альма".

V.

Альма и послѣднія человѣческія преодолѣнія.

Альма — типъ того будущаго человѣческаго существа, которое, преодолѣвъ всѣ привязанности и инстинкты, свободно идетъ навстрѣчу небытію и въ этомъ видитъ не больше и не меньше, какъ свою величайшую побѣду надъ міромъ. Въ своемъ стремленіи къ абсолютной свободѣ Альма проходитъ цѣлый рядъ фазисовъ развитія, но начинаетъ она какъ бы съ конца—съ самаго высшаго, что только доступно человѣческому существу. Самое высшее—это стремленіе къ недосягаемому и несуществующему. Отсюда слѣдуетъ, что высшее, что человѣкъ можетъ дать людямъ, это—то, чего они не могутъ обрѣсть, но къ чему онѣ не могутъ не стремиться, чего не могутъ не желать. Вотъ это Альма и задумала дать людямъ.

Альма разсуждаетъ: жизнь людей полна до послѣдней степени уродства. Исключеніе составляетъ жизнь влюбленныхъ и то на то время, пока они влюблены, пока любовь является неудовлетворенной жаждой, стремленіемъ къ тому, что еще не осуществлено и представляется недосягаемымъ. Альма выбираетъ соотвѣтственную миссію. Вездѣ, гдѣ она появляется, она будитъ желанія, вселяетъ любовь къ себѣ, разжигаетъ чувственность, но, разбудивъ желанія, она тутъ же хлопочетъ о томъ, чтобы устранить всякую возможность къ ихъ удовлетворенію. Она очень красива и очень желанна. Она сѣетъ много горя, разбиваетъ жизни. Но это такъ кажется съ обыденной темной житейской точки зрѣнія. Внѣ ненавистныхъ узкихъ рамокъ житейскаго

уродства она дѣлаетъ великое дѣло. Она будитъ новые инстинкты. Она очищаетъ жизнь алканіемъ, стремленіемъ вмѣсто достиженія.

Альма—эротоманка. Но эротоманка особаго рода—эротоманка „завтрашняго дня", эротоманка съ миссіей, съ міровоззрѣніемъ. Не убивая, а культивируя инстинктъ любви, она въ то же время стремится утвердить свою и чужую свободу и независимость отъ него. Въ результатѣ—любовь in Permanenz, любовь, побѣждающая стремленіе къ плодамъ любви, любовь къ небытію любви, къ несуществующей любви.

Но вотъ проснулась въ Альмѣ темная сила; то, что живетъ во всѣхъ—безобразное тѣло червяка подъ крыльями. Она прежде бѣжала отъ другихъ, теперь ей приходится бѣжать отъ самой себя. Почувствовавъ потребность въ счастьѣ, доступномъ всякому, не только человѣку, но и червяку, она также почувствовала, что потеряла надежду быть совершенствомъ, солнцемъ, къ которому души людей недосягаемо стремятся; почувствовала, что изъ-за проснувшагося стремленія къ обычному счастью потеряла настоящее счастье, которое есть стремленіе къ недостижимому. Идея потерпѣла крушеніе, и Альма рѣшила отравиться.

Ее спасли. Но, побывавъ въ когтяхъ смерти, она познала ложь прежняго пути. Она полагала, что можно стать независимой и свободной отъ инстинкта любви, борясь съ нимъ или подавляя его. Теперь она думаетъ иначе. Она поняла, что именно въ борьбѣ съ нимъ или въ желаніи подавить его лежитъ настоящая зависимость и несвобода. Альма разсуждаетъ: борьба требуетъ поступковъ, которые не освобождаютъ отъ желаній, а только связываютъ ихъ. Не освобождаетъ отъ желаній также разумъ, мысль, страсть. Мысль идетъ вглубь и вширь, но не ввысь, а страсть сжигаетъ желанія, предварительно зажигая ихъ. Остается единственный путь къ свободѣ—безразличіе въ желаніяхъ, равнодушіе. Послѣднее дается тѣмъ, что не убѣгаешь и не борешься съ инстинктами, а воплощаешься въ нихъ для того, чтобы овладѣть ими — опускаешься для того, чтобы подняться. Но инстинктъ родитъ инстинктъ, инстинктъ любви—инстинктъ материнства.

Альма вступаетъ во вторую фразу своего развитія и рѣшаетъ освободиться отъ материнства.

Путь найденъ—воплощеніе въ материнствѣ для того, чтобы оторваться отъ него безразличіемъ въ проявленіи материнскихъ инстинктовъ. Альма въ странномъ общечеловѣческомъ пріютѣ. Сюда принимаютъ дѣтей отъ чужихъ матерей, но дѣти живутъ и вырастаютъ здѣсь безъ своихъ матерей. Таково требованіе этого инстинкта. Сама Альма спутываетъ своего ребенка съ чужими до такой степени, что подъ-конецъ ей абсолютно все равно, кого любить материнской любовью: Женичку, которая не есть ея дѣвочка, или Олечку, которая ей принадлежитъ.

Между материнствомъ и его объектомъ помѣстилась совершенно такъ, какъ желала того Альма, абсолютная свобода. Отнынѣ ни

любовь, ни материнство надъ ней не властны. Но есть инстинктъ, предвѣчнѣе предвѣчныхъ. Всѣ побѣды и преодолѣнія ни къ чему, если онъ не побѣжденъ и не преодолѣнъ. Этотъ инстинктъ—страхъ смерти.

Альма дѣлаетъ еще одинъ и послѣдній шагъ. Дорога ведетъ отъ убѣжища къ убѣжищу. Альма—въ пріютѣ для прокаженныхъ. Она не питаетъ къ больнымъ ни жалости, ни состраданія, вообще никакихъ земныхъ чувствъ. Судьба ихъ для нея безразлична. Ее привело сюда неземное чувство. Лепрозные больные — безнадежные больные. Они гніютъ заживо, разваливаются на куски, заражаютъ своимъ дыханіемъ всякаго, кто къ нимъ приближается. Они не что иное, какъ живое воплощеніе смерти. Вотъ Альма и отправилась къ нимъ, чтобы встрѣтиться лицомъ къ лицу со смертью. На Пасхѣ она похристосовалась съ больными и заразилась. Она сама стала прокаженной. Теперь она готова къ величайшему бытію, которое только можетъ быть доступно человѣческому существу — къ бытію въ небытіи, ибо, принявъ небытіе въ лоно свое, она освободилась отъ величайшей преграды на пути къ абсолютному бытію — отъ страха смерти. Случилось то, что случилось съ любовью и материнствомъ ея. Она не подавила инстинкта жизни. Она противопоставила ему только другой, новый и высшій инстинктъ—презрѣніе къ смерти или любовь къ небытію. Она вкусила какъ бы небытіе, воплотилась въ немъ и возвеличилась надъ нимъ.

Еще одна побѣда. Альмѣ грозитъ безобразіе, уродство. Но она до поры, до времени остается въ живыхъ для того, чтобы одержать побѣду надъ своимъ отвращеніемъ къ безобразію — судьбѣ своей. И когда послѣдняя изъ послѣднихъ побѣда была одержана, то лицо ея, сіявшее неземной красотой, не имѣло опредѣленнаго выраженія, ибо то была полнота выраженія: вся радость и вся печаль воедино.

Радость отъ побѣды—надъ судьбой своей и печаль—отъ судьбы своей; радость и печаль, слитыя въ экстазѣ—источникъ новыхъ молитвъ... Молитвы ничего не жалѣющихъ и ни на что не надѣющихся—молитвы человѣческаго существа, всегда стоящаго на краю пропасти...

Альма—высшее поэтическое проникновеніе Минскаго, въ основу котораго положено высшее идейное проникновеніе его.

Насъ занимаетъ главнымъ образомъ поэзія Минскаго, но какъ разъ въ послѣднемъ фазисѣ своего развитія она до того тѣсно переплетается съ его идеями, что мы не считаемъ возможнымъ завершить изслѣдованіе первой, не оцѣнивъ въ достаточной мѣрѣ послѣднія.

Возвратимся къ основной и верховной мысли Минскаго.

Въ человѣкѣ (да и не только въ человѣкѣ) заложено непреодолимое стремленіе къ несуществующему, къ небытію.

Имѣетъ ли это утвержденіе какой-нибудь философскій вѣсъ? Положимъ, что имѣетъ.

Но гдѣ основанія для утвержденія, что такого значенія не имѣетъ обратная тенденція, т.-е. стремленіе къ бытію и сохраненію бытія? Минскій не фантазируетъ – Минскій наблюдаетъ. Все въ мірѣ линяетъ, мѣняетъ свою кожу, человѣкъ и человѣчество въ томъ числѣ,—вплоть до того предѣла, когда ничего зримаго не останется, вплоть до небытія. Это вѣрно. Можно такъ мыслить на основаніи опыта и наблюденій. Но почему менѣе вѣрно, что все въ мірѣ, человѣкъ и человѣчество въ томъ числѣ, стремится, во что бы то ни стало, сохранить свою кожу, удержать свое зримое бытіе? Въ каждомъ явленіи есть тенденція къ самоуничтоженію, но есть также тенденція къ самосохраненію. Если есть въ мірѣ воля къ небытію, то тѣмъ паче есть воля къ бытію. Гдѣ основанія для того, чтобы предпочесть и утвердить въ сознаніи одну силу за счетъ другой? Такихъ основаній нѣтъ ни съ философской точки зрѣнія, ни со стороны простого житейскаго здраваго смысла.

Минскаго, по всему видно, смущаетъ нѣкій плюсъ, нѣкій перевѣсъ на сторонѣ небытія. Небытіе—soit disant — сильнѣе бытія. Самоуничтоженіе всегда одолѣетъ самосохраненіе. За это опять-таки опытъ, наблюденіе. Не будемъ спорить. Но развѣ съ точки зрѣнія того же опыта и наблюденія не видна узость и, такъ сказать, философская безпомощность такого рода абстракцій? Рѣчь идетъ о міровомъ бытіи и небытіи, а въ данномъ утвержденіи „міровое“ подмѣнено „конкретнымъ“. Но, вѣдь, это значитъ не болѣе и не менѣе какъ изъ-за индивидуальной ограниченности не видѣть того, на что вначалѣ по преимуществу направленъ былъ взоръ. Въ области мірового познанія бытіе и небытіе ad infinitum могутъ быть противопоставлены другъ другу какъ равнозначущія силы. У Минскаго есть слѣдующій діалогъ между Парками.

Парка превращеній.

О, сестры, какъ быть? Истощилась кудель
И жизни изсякла основа.

Парка жизни.

Я прясть неустанно должна. Неужель
Другая не будетъ готова?

Парка смерти (ко второй Паркѣ).

Обрѣжу я нить, что ты пряла досель

(къ первой Паркѣ)

А ты разсучи ее снова.

Вотъ это и есть то, что нужно и чего нельзя не мыслить въ этомъ вопросѣ:

Изсякла жизни основа, другая будетъ готова.

Съ точки зрѣнія раціоналистическихъ размышленій и научнаго позитивизма, которымъ Минскій, очевидно, пользуется, особое пристрастіе къ небытію за счетъ бытія не имѣетъ и особаго смысла.

Впрочемъ, небытіе имѣетъ у Минскаго разные другіе смыслы и преимущества предъ бытіемъ. Только небытіе, увѣряетъ нашъ поэтъ, внушаетъ священный трепетъ, зажигая поэтическіе сны и мистическія, высшія откровенія. Тутъ позволительно спросить: кому внушаетъ священный трепетъ,—Минскому или всѣмъ намъ? Это разница и очень въ данномъ случаѣ важная. Священный трепетъ и мистическія откровенія—дѣло субъективное. Возможно, что представленіе о небытіи такъ дѣйствуетъ на нашего поэта и родственныя ему натуры. Но вообще священный трепетъ и тому подобное идетъ не только отъ небытія, но и отъ бытія. Какъ для кого! Небытіе in infinitum серьезное, конечно, представленіе, внушающее разное и всякое. Но развѣ бытіе in infinitum менѣе серьезное представленіе, не способное въ свою очередь внушить разное и всякое—вплоть до священнаго ужаса предъ своей малостью и міровой великостью?

Нѣтъ бытія, которое не разрѣшилось бы въ небытіе, въ хаосъ. Но, вѣдь, нѣтъ зато небытія, хаоса, который бы не стремился къ созиданіямъ и образованіямъ—къ бытію. Почему же хаосъ разрушенія болѣе приноровленъ къ тому, чтобы зажечь поэтическіе сны и высшія откровенія, чѣмъ хаосъ зиждительный?

Еще и еще разъ несокрушимые съ виду доводы Минскаго въ пользу небытія. Небытіе зоветъ къ себѣ, волнуетъ, мучитъ, какъ своенравный чародѣй. Это разъ. Во-вторыхъ, оно и только оно сулитъ абсолютную свободу и независимость. Переживъ такъ или иначе небытіе, мы свободны отъ страха предъ небытіемъ, отъ величайшаго страха въ мірѣ—страха смерти.

Въ этомъ пунктѣ принято иронизировать надъ Минскимъ. Напрасно. Все это очень важныя проблемы, достойныя всяческихъ усилій. Въ концѣ-то концовъ вся человѣческая мысль къ тому и ведетъ, чтобы обрѣсть въ жизни, въ мірѣ, въ космосѣ родину и уютъ, изъ котораго насъ не могли бы изгнать никакіе ужасы міра и въ томъ числѣ величайшій ужасъ, ужасъ смерти. Но спрашивается, почему эту свободу намъ даетъ небытіе?

Минскій увѣряетъ, что смыслъ нашему существованію даетъ мечта, не то, что существуетъ, а то, что не существуетъ и не можетъ существовать, несбыточное, недостижимое, заманчивая даль. Но если это такъ, то только потому, что вольно и невольно я представляю себѣ это несбыточное, какъ нѣкоторое бытіе, хотя и недосягаемое. Если же это завѣдомая пустота, гдѣ въ ней источникъ того огня, который зажигаетъ сны, душу? Завѣдомая пустота, вѣрнѣе всего, не манитъ и не желанна. А если желанна, то желанна для однихъ и нежеланна для другихъ. Дѣло опять-таки субъективное. Тутъ нѣтъ ничего общеобязательнаго. Одно развѣ вѣрно: величайшій ли ужасъ небытіе, или величайшая радость—его нужно пережить, принять въ обиходъ бытія для того, чтобы быть свободнымъ. Да, но какъ пережить его? У Минскаго, поскольку этотъ пунктъ постигнуть можно (дѣло темное), дѣло обстоитъ такъ. Надо утвердиться въ мысли и

чувствѣ, что бытіе—тлѣнъ, прахъ, а небытіе вѣчно и желанно, и свобода надъ жизнью и смертью будетъ добыта. Допустимъ, но какъ утвердиться? Какъ замѣнить старый инстинктъ новымъ? Сномъ, сномъ жизни, слитымъ изъ бытія и небытія—совѣтуетъ Минскій. Но это книжно, словесно, преодолѣніе небытія на бумагѣ. Не вѣрнѣе ли старое, испытанное средство? Не прославленіе небытія за счетъ бытія, а тяжба между бытіемъ и небытіемъ. Въ тяжбѣ этой есть моментъ перевѣса съ той и съ другой стороны, со стороны бытія и небытія, слѣдовательно, есть моменты внутренняго мистическаго опыта, примиряющаго съ небытіемъ въ виду бытія, дающаго свободу отъ ужаса небытія въ самомъ бытіи.

Боюсь, впрочемъ, быть плохо понятымъ. Я не ратую противъ метафизическихъ, въ послѣднемъ счетѣ мистическихъ откровеній Минскаго. Вольному воля. Они не хуже и не лучше большинства попытокъ этого рода. Я возражаю только противъ претензій на общеобязательность и объективную убѣдительность. Отъ этого, мнѣ кажется, никто не выигралъ и меньше всего самъ авторъ. Объективной научной философской цѣнности попытки эти, конечно, не имѣютъ и не могутъ имѣть. Остается тотъ внутренній мистическій опытъ, то несказуемое, что лежитъ въ основаніи ихъ. Это могло бы имѣть свою собственную цѣнность. Но, раціонализируя въ видахъ общеобязательности это несказуемое, авторъ только лишилъ его аромата мистической и субъективной убѣдительности, не сдѣлавъ его намъ ближе. Пусть исторія, наука, вообще знаніе, жизнь противъ этихъ откровеній, но за нихъ могла бы быть индивидуальность, ирраціональная индивидуальность автора. Но, раціонализируя ирраціональное, авторъ прежде всего заставляетъ усомниться въ цѣнности, а то и просто въ существованіи его внутренняго мистическаго опыта. Ирраціональное не хочетъ быть доказаннымъ. Оно хочетъ быть воспринятымъ и только. Это внутреннее противорѣчіе особенно даетъ себя знать въ проистекающихъ отсюда поэтическихъ вдохновеніяхъ.

VI.

Несказуемое въ лирикѣ Минскаго.

Болѣе, чѣмъ гдѣ-либо, несказуемому обезпечено мѣсто въ поэзіи. Несказуемое не реально, но оно такой же фактъ, какъ самая наглядная реальность. Ночь, которая насъ всѣхъ ждетъ. Послѣдняя тайна, послѣдній смыслъ бытія. Небытіе въ бытіи—смерть въ виду жизни; жизнь въ виду смерти... Кого это только не безпокоило? Это—неизсякаемая, неизбывная, неизсякающая тема міровой поэзіи. Но вотъ что всегда нужно помнить при этомъ. До какихъ бы понятій и представленій не доработалась поэтическая творческая натура, занятая предсмертными мыслями—въ поэзіи это одно изъ двухъ: либо настроеніе, обладающее соотвѣтствующей заразительной силой,

либо символъ, преисполненный художественной убѣдительности. Одно изъ двухъ: либо музыка, либо живопись и пластика. Внѣ этихъ формъ ирраціональное и несказуемое въ поэзіи не существуетъ ужъ просто потому, что оно не доходитъ и не можетъ дойти по назначенію даже къ родственнымъ автору натурамъ.

Я не берусь съ точностью установить, какія именно идеи Минскаго о бытіи и небытіи и въ какой степени нашли себѣ поэтическое выраженіе. Во-первыхъ, эти идеи у Минскаго не отличаются той минимальной степенью постижимости, которая вообще свойственна идеямъ этого рода. Если давно про нихъ сказано, что hier sind alle Katzen grau, что здѣсь всѣ кошки сѣры, то у Минскаго несомнѣнно самыя сѣрыя кошки. Во-вторыхъ, эти идеи у него въ одномъ случаѣ можно толковать такъ, въ другомъ иначе. Наконецъ, онѣ находятся между собою въ процессѣ борьбы и столкновенія, изъ котораго иной разъ выживаетъ одна идея, другой разъ другая, противоположная первой. Во всякомъ случаѣ, онѣ имѣютъ свой верхъ и свой низъ. Но кое-какія опредѣленныя и доминирующія положенія можно все же установить. На мой взглядъ ихъ три.

Первое положеніе: небытіе сильнѣе бытія. Представленіе о небытіи гаситъ всѣ звуки и краски бытія и ввергаетъ человѣка въ безысходный мракъ и отчаяніе. Состояніе это ближе всего подходитъ къ тому, въ которомъ пребываетъ и которое несетъ съ собою андреевскій Елеазаръ. Елеазаръ побывалъ въ объятіяхъ небытія. И вотъ бытіе для него уже не существуетъ, хотя онъ и воскресъ. И не только для него не существуетъ, но и для всѣхъ, кто только попалъ въ его поле зрѣнія. Отъ его взора, насыщеннаго небытіемъ, всякій предметъ, всякое существо теряетъ свои живыя свойства, блекнетъ, мертвѣетъ, зіяя пустотой и небытіемъ.

Второе положеніе: небытіе—ужасъ; но ужасъ этотъ извѣданъ раньше, чѣмъ онъ наступилъ и введенъ въ бюджетъ жизни, какъ составной его элементъ. Это то состояніе духа, которое, какъ ужъ было замѣчено, соблазняло особенно Ницше. Это — amor fati, любовь къ превратностямъ судьбы, жизнь въ виду ея конца, въ виду бездны, опасности, лицомъ къ лицу со смертью, жизнь повышенная, героическая, приподнятая страхомъ смерти, окрыленная преодолѣніями.

Наконецъ третье положеніе: бытіе и небытіе прекратили, оборвали извѣчную тяжбу. Они слиты воедино, въ одинъ сонъ, рѣющій въ эѳирѣ, безпечальный и безрадостный, на горныхъ высяхъ, гдѣ нѣтъ сожалѣній и нѣтъ участія, гдѣ нѣтъ желаній и нѣтъ надеждъ. То состояніе, которое искала и обрѣла подъ-конецъ Альма.

Поочередно то то, то другое изъ данныхъ положеній ищетъ своего воплощенія въ поэзіи Минскаго. На каждое изъ нихъ наберется десятокъ, другой стихотвореній. Но напрасно мы будемъ искать въ нихъ соотвѣтствія между формой и содержаніемъ. Продуктъ неяснаго, не выкристаллизовавшагося идейнаго проникновенія, стихо-

творенія эти почти никогда не выражаютъ того, что хотятъ выразить и, меньше всего, ту стихію ирраціональныхъ предчувствій и гаданій, которая ихъ породила. Страннымъ образомъ они приноровлены къ тому, чтобы вызвать въ читателѣ чувство, какъ разъ обратное тому, которое поэтъ желаетъ ему внушить. Претендуя на интуиціи и откровенія, снизошедшія какъ бы свыше, они невольно отталкиваютъ своимъ обыденнымъ, прозаически-раціоналистическимъ суемудріемъ. И, наоборотъ, воспроизводя обыденное и традиціонное, они претендуютъ на совершенно излишнюю таинственность и непостижимость. Два недуга подтачиваютъ въ корень ихъ художественную, лирическую убѣдительность. Они либо убоги и банальны, либо до того запутанны и неясны, что любой поэтическій образъ, не успѣвъ овладѣть воображеніемъ читателя, мгновенно уничтожается чуждыми и разнородными представленіями. Лирика несказуемаго у Минскаго не располагаетъ ни соотвѣтственной картинностью, ни соотвѣтственнымъ настроеніемъ. Остановимся для примѣра на первомъ положеніи:

Небытіе гаситъ бытіе, превращая его въ тлѣнъ и прахъ. Какъ мало ужасаетъ это ужасающее представленіе въ лирикѣ Минскаго! Вотъ ужъ гдѣ пригодилось бы толстовское: „пугаетъ, а мнѣ не страшно“. Символъ, который это представленіе рождаетъ—едва ли не въ лучшемъ стихотвореніи этого рода—это традиціонный, избитый образъ косаря съ косой въ рукахъ, снимающей жатву жизни за жатвой:

Ликуйте на своемъ пиру,
Безпечно сѣйте жизни сѣмя:
Настанетъ день, пристанетъ время —
Я все скошу, я все сберу.

А настроеніе въ этого рода лирикѣ едва поднимается надъ уровнемъ обыденной словесной ламентаціи:

Ужель насталъ предѣлъ тому, что на землѣ
Одно казалось мнѣ, какъ вѣчность, безпредѣльнымъ?
Источникъ свѣта потонулъ во мнѣ,
Ключъ жизни скованъ холодомъ смертельнымъ,
Любовь мертва, и я живу, дышу
И пѣснь надгробную земной любви пишу.

Иной разъ поэтъ фактически входитъ въ нужное ему настроеніе мертвенности, погашеннаго небытіемъ бытія, но и въ такихъ случаяхъ неокрыленное вдохновеніе не даритъ ему ни одного проникновеннаго образа. Побывавши въ царствѣ небытія, поэтъ больше склоненъ къ сообщенію неаппетитныхъ подробностей разложенія и разрушенія, чѣмъ передать душевное настроеніе, создавшееся по этому поводу въ соотвѣтственно музыкальной или живописной лирикѣ. Положимъ, мысль такова: небытіе опустошаетъ бытіе въ самомъ бытіи. На дѣлѣ же выходитъ, что небытіе помѣщается около бытія и пугаетъ только излишними подробностями, свидѣтельствующими прежде всего о томъ, что самъ авторъ далеко не во власти замогильныхъ ужасовъ, которые онъ вамъ навязываетъ, и что онъ довольно

ствуется на этотъ счетъ непритязательными, а то и незадачливыми словесными сочетаніями:

Теперь они друзья. Ихъ вѣчному досугу
Сосѣдство не грозитъ. Обращены другъ къ другу,
Ихъ черепа глядятъ, слѣпые, въ мракъ слѣпой,
Смѣясь беззвучно другъ надъ другомъ и собой.

Или:

Я видѣлъ: истлѣвшія груди висѣли,
Глазницы пустыя сочились на днѣ,
Во рту улыбавшемся черви кишѣли
И руки за лаской тянулись ко мнѣ.

Нѣтъ! Елеазаровская тѣнь не осѣнила крестнымъ знаменемъ поэзію Минскаго. И андреевскій „Елеазаръ"—далеко не интуитивное произведеніе. Андреевъ разсчетливъ и какъ-то усугубленно математиченъ въ своемъ „Елеазарѣ". Онъ больше отмѣриваетъ и отвѣшиваетъ, чѣмъ предъявляетъ воочію, чѣмъ возводитъ въ перлъ созданія. Но Андреевъ, по крайней мѣрѣ, не выпускаетъ изъ рукъ своей темы. Онъ твердо знаетъ, чего онъ въ „Елеазарѣ" хочетъ и ищетъ: онъ ищетъ небытія въ бытіи—бытія, разъѣденнаго и опустошеннаго небытіемъ. И если содѣянное все же не вполнѣ соотвѣтствуетъ желаемому, то это въ концѣ-то концовъ вопросъ творческой недохватки, надъ которой авторъ не властенъ. Минскій же съ самаго начала настолько мало проникнутъ своими собственными представленіями о погашенномъ небытіемъ бытіи, что подмѣняетъ ихъ въ соотвѣтственныхъ образцахъ своей лирики, вопреки всякому ожиданію, простымъ и излишнимъ описаніемъ разложенія и тлѣнія. Поэтическое проникновеніе всецѣло идетъ вразрѣзъ съ идейнымъ. И если что спасаетъ дѣло, то это прежде всего безотчетный дѣтскій страхъ при одной мысли о смерти, который, конечно, не имѣетъ ничего общаго съ какими бы то ни было потусторонними проникновеніями. Тутъ поэтъ безхитростно прислушивается къ біенію своего сердца и находитъ правдивыя слова, безпрепятственно доходящія и до сердца читателя:

Темный ужасъ безъ причины
Душу смертнаго томитъ,
То заснетъ на мигъ единый,
То, проснувшись, вновь грозитъ.
Такъ на днѣ морской пучины,
Притаившись, буря спитъ.
Темнота въ душѣ рождаетъ
Этотъ ужасъ бытія;
Въ темной комнатѣ рыдаетъ
Одинокое дитя.

Ближе къ подлинной поэзіи стихотворенія, посвященныя идеѣ небытія, какъ источнику повышенной героической жизни. Мысль эта, жизненная и плодотворная сама по себѣ, внушаетъ поэту и болѣе проникновенные и болѣе пріемлемые образы и символы, чѣмъ

идея омертвѣлаго бытія. Но и тутъ нужно сказать, что само героическое состояніе духа больше пропагандируется и проповѣдуется, чѣмъ предъявляется воочію. Чувствуется, что героизмъ бытія въ виду грядущей ночи небытія задѣвалъ и тревожилъ воображеніе поэта, но въ душѣ его не жилъ. Лирика этого типа скорѣе похожа на программу героизма, чѣмъ на подлинное осуществленіе его:

Для того, чтобы солнце горѣло яснѣй,
Я отъ солнца укрылся въ обитель тѣней.
Какъ иные на свѣтъ, я на тьму подвигался
Отъ надеждъ, отъ любви, отъ небесныхъ лучей.
Даже ночь размышленій, гдѣ духъ мой скитался,
Лишь порогомъ была глубочайшихъ ночей.

Или:

Полюби тоску по небу—небо создало ее,
Полюби свой страхъ предъ смертью—въ немъ безсмертіе твое.

Поэтъ, впрочемъ, самъ не особенно вѣритъ въ свой героизмъ и скоро охотно отказывается отъ него въ пользу „нѣкоего божественнаго сна", слитаго изъ бытія и небытія. Этому состоянію посвящена большая часть произведеній послѣдняго періода. Отличительная ихъ черта — послѣднее космическое проникновеніе поэта. Нѣтъ ни сомнѣній, ни колебаній. Поэтъ воздвигъ себѣ крѣпость, правда, воздушную, но такую, которая въ равной мѣрѣ защищаетъ его отъ притязаній посю-и потусторонняго міра. Произведенія эти не одинаковой цѣнности. Нѣкоторыя изъ нихъ изобилуютъ прелестными образами, ритмической красотой и сверкающей игрой красокъ. Другія, напротивъ, жеманны, неуклюжи, неестественны и риторичны. Но лучшія и худшія произведенія этого рода сходны между собою въ томъ, что они почти сплошь не предъявляютъ того, что намѣрены предъявить. Божественный сонъ снисходитъ въ душу человѣка какъ послѣдняя тайна, послѣдній смыслъ бытія. Это сознаніе его величайшей и послѣдней побѣды надъ всѣми инстинктами и привязанностями, надъ всѣми страхами и упованіями его физическаго, умственнаго и нравственнаго существа. Это то состояніе полноты просвѣтленнаго и побѣднаго духа, въ которомъ нѣтъ желаній и нѣтъ сожалѣній, состояніе божественнаго, все преодолѣвшаго и надъ всѣмъ рѣющаго безразличія. Такова мысль поэта. Но какъ мало душа вкушаетъ сладкій сонъ, погружаясь въ лирическія изліянія его. Въ лирикѣ Минскаго всячески рекомендуемый „божественный сонъ"—либо риторически безсильный восторгъ чувствъ:

Я зналъ, что счастья нѣтъ. Вдругъ счастіе сошло
Такое жгучее, что имъ дышать нѣтъ силы.
Дитя! сестра! жена! Мое добро и зло,
Мой неискупный грѣхъ, мой подвигъ непостылый,
Несутъ и медъ молитвъ и вмѣстѣ ядъ лобзаній,
Непостижимый сонъ средь буйства обладаній.
О, тайна для души, для взоровъ красота!—

либо не что иное, какъ обычная нудная усталость далеко непобѣднаго простого смертнаго, шепчущаго не то пессимистичечкія, не то мизантропическія слова:

Но каждый день, когда закатъ горитъ
И каждымъ утромъ, чуть открою очи,
Я слышу, сердцу кто-то говоритъ:
Какъ хорошо не видѣть дня и ночи,
Забыть всѣ звуки, краски и слова,
Не знать людей, не жаждать божества—

либо атавистически-традиціонная вѣра въ загробное всеуспокоеніе и всевозрожденіе:

На томъ берегу кто мечтою живетъ,
Съ улыбкой покинетъ все то, что я здѣсь берегу,
Что смертью зовемъ, онъ рожденьемъ зоветъ
На томъ берегу.—

либо, наконецъ, то, что Минскій больше всего любитъ—горделивый итогъ и не менѣе горделивый манифестъ:

Больше многихъ скорбѣлъ
Я въ тяжеломъ пути,
Зорче многихъ глядѣлъ
Я на цѣль впереди.
Но насталъ разрѣшающій мигъ
Неземной полноты.'
Нѣтъ тревогъ: я достигъ высоты.
Нѣтъ надеждъ: я вершины достигъ.

Но гдѣ самъ „божественный сонъ", слитый изъ бытія и небытія? Въ этомъ снѣ нѣтъ самаго главнаго—нѣтъ „божественности", нѣтъ непосредственности, нѣтъ ощущенія бытія въ небытіи и обратно—небытія въ бытіи. Нѣтъ этой непосредственности ни въ стихахъ Минскаго, ни тѣмъ паче въ Альмѣ, которая главнымъ образомъ призвана къ тому, чтобы явить „нѣкій божественный сонъ".

Альма, конечно, символъ. Но символы разные бываютъ. Если это не простое иносказаніе, наивное и законное въ своей наивности, то это продуктъ послѣдняго интуитивнаго проникновенія, живопись или пластика несказуемаго, которая должна быть обвѣяна всѣмъ огнемъ и трепетомъ родившей ее стихіи, подобно тому, какъ въ безжизненномъ мраморѣ статуи струится незримая, но горячая кровь создавшаго ее. Гдѣ же и въ чемъ струится стихія вѣщаго сна поэта въ Альмѣ? Когда нужно подвести подъ нее цѣлый фундаментъ теоретическихъ абстрактныхъ построеній для того, чтобы составить себѣ хотя бы малѣйшее представленіе о томъ, что значатъ ея назидающіе эксперименты? Это образъ, придуманный ad hoc для прославленія нѣкоего умопостиженія, но не образъ, всплывшій изъ нѣдръ этого постиженія, не плоть и кровь, въ которую заново одѣлся зиждительный хаосъ. Еще разъ: никто не споритъ противъ „божественнаго сна" или вообще противъ умопостиженій Минскаго.

Пусть они никому не нужны, но они нужны ему, Минскому. Его это право. Но гдѣ эти умопостиженія въ его поэзіи? Ихъ нѣтъ, ибо у поэта не оказалось для нихъ ни самодовлѣющаго образа и настроенія, ни музыки, ни живописи, ни пластики. Впрочемъ, надо и тутъ оговориться. Минскій никогда ничего не довершаетъ до конца, но онъ зато никогда ничего не утрачиваетъ до конца. Кое-гдѣ и кое-въ чемъ послѣднія постиженія его осуществлены и въ его поэзіи. Напримѣръ, вотъ эта „пѣсня“ Минскаго:

Веселья, тревоги
Не жду отъ судьбы.
Смѣются лишь боги,
Скорбятъ лишь рабы.
Мой путь безъ исхода,
Но твердъ я душой:
Здѣсь, въ жизни, свобода,
Тамъ, въ смерти, покой.
Не жду и не вѣрю въ невѣдомый часъ,
Предъ замкнутой дверью
Стою, не стучась.
Гляжу безъ волненья
Сквозь сумракъ и блескъ
На чуждый значенья
Цвѣтной арабескъ.

Или вотъ это знаменитое, часто цитируемое и самимъ авторомъ дважды повторенное стихотвореніе:

Нѣтъ двухъ путей добра и зла—
Есть два пути добра.
Меня свобода привела
Къ распутью въ часъ утра.
...Двѣ тропы,
Двѣ правды, два добра—
Раздоръ и муки—для толпы,
Для мудреца—игра.

Оба эти стихотворенія относятся тоже нѣкоторымъ образомъ къ „божественному сну“. Но не кажется ли, что въ нихъ „божественный сонъ“ какъ бы совершился? Они игривы, легки и воздушны, какъ будто поэтъ дѣйствительно паритъ надъ бытіемъ и небытіемъ. Правда, мотивъ слитаго воедино бытія и небытія трактуется здѣсь не въ обычной плоскости глубокомысленнаго космическаго проникновенія. Первое стихотвореніе не совсѣмъ чуждо проповѣди нѣкотораго безшабашнаго равнодушія, а второму немногаго не достаетъ для того, чтобы сойти за легковѣсную, не омраченную добромъ и зломъ философію, которая прежде всего не прочь поиграть бытіемъ или небытіемъ. Но развѣ эти стихотворенія не прелестны—каждое въ свою очередь: одно—отъ равнодушной безшабашности, а другое—отъ философской игривости? И развѣ въ безшабашномъ равнодушіи и философской игривости нѣтъ элементовъ того „божественнаго сна“, который паритъ надъ бытіемъ и небытіемъ? Надо

только прибавить, что рѣдкія побѣды Минскаго, какъ поэта „божественнаго сна", еще характернѣе для него, чѣмъ его многочисленныя пораженія въ этомъ отношеніи. Тотъ полетъ за предѣлы бытія и небытія, для котораго не могли окрылить ни его космическая проникновенность, ни мистическій опытъ его, дался ему, очевидно, безъ особаго труда, благодаря примитивному порыву къ абсолютной свободѣ.

Резюмирую. Много музъ звало къ себѣ Минскаго, какъ поэта и мыслителя. Онъ ошибается въ томъ, что ихъ было всего три—ихъ было гораздо больше—и ошибается въ томъ, что онъ подъконецъ избралъ богиню истины и сталъ ея „рабомъ". Онъ попеременно побывалъ въ „рабствѣ" у разныхъ богинь и попеременно освобождался отъ каждой изъ нихъ, въ томъ числѣ и отъ самой строгой изъ нихъ — отъ богини истины. Отсюда большая смута у Минскаго: это чрезмѣрное, безраздѣльное преклоненіе предъ очередной богиней и этотъ чрезмѣрный неистовый разрывъ съ ней. Но Минскій не былъ только „рабомъ" своихъ богинь. Въ каждомъ данномъ случаѣ у него была своя свобода, свой свободный порывъ любви къ каждой изъ нихъ. Стихійно и свободно онъ порывался къ гражданственности, къ народу, къ красотѣ, къ истинѣ, къ сверхчеловѣчеству, къ космической проникновенности. Порывы, за немногими исключеніями, не вели къ достиженіямъ. Порывы оставались въ большинствѣ случаевъ порывами. Но они сами обладали въ достаточной степени творческой силой для того, чтобы вездѣ, гдѣ они ни проявлялись, оставить слѣды неподдѣльнаго поэтическаго вдохновенія.

Минскій неправъ, когда, объясняя свою поэтическую судьбу, онъ негодуетъ и обольщаетъ себя такого рода увѣреніями:

Мое безумье—въ томъ, что Богъ, меня создавшій,
Настроилъ мысль мою на необычный ладъ,
И въ храмѣ вашихъ словъ мои слова звучатъ
Какъ несогласный звукъ, нестройный хоръ порвавшій.
Такъ вечеромъ, смутивъ торговли шумъ и гамъ,
Сзываетъ муэдзинъ людей съ базара въ храмъ.

Но онъ абсолютно правъ, когда, оцѣнивая свою поэтическую судьбу, поетъ:

Я влюбленъ въ свое желанье полюбить,
Я грущу о томъ, что не о чемъ грустить.

Любви, любви не было—съ любовью въ сердцѣ поэтъ не родился, но желаніемъ полюбить дышитъ все, за что онъ только ни брался.

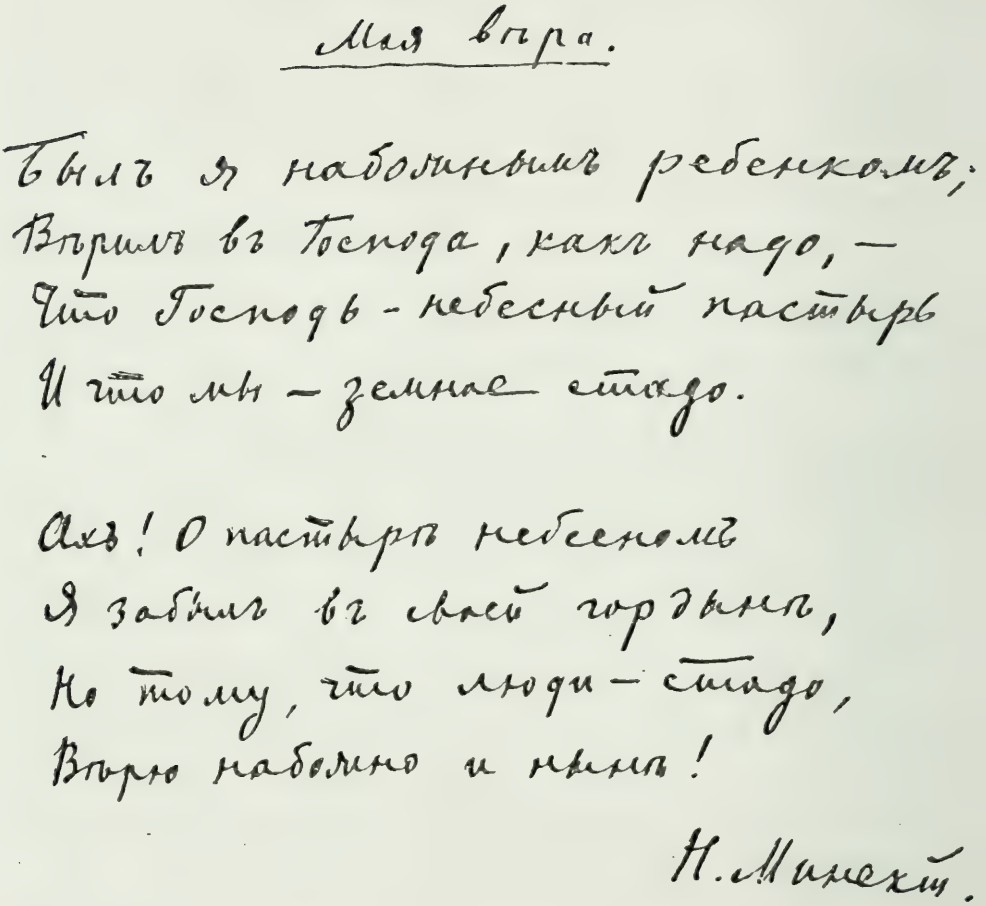
Философія Н. М. Минскаго.

Э. Л. Радлова.

Поэзія и философія родныя сестры, онѣ растутъ на одной почвѣ и имѣютъ одинъ корень, но отсюда не слѣдуетъ, чтобы всякій поэтъ былъ бы въ то же время и философомъ, а всякій философъ — поэтомъ. Авенаріуса или Маха пишущими стихи трудно себѣ представить, какъ нельзя себѣ представить и философскаго изслѣдованія, написаннаго Фетомъ. Однако, Платонъ, Нитше и Соловьевъ съ одинаковымъ искусствомъ подвизались въ обѣихъ областяхъ, и относительно ихъ произведеній не легко сказать, гдѣ кончается поэзія и гдѣ начинается философія. При всемъ родствѣ этихъ двухъ областей, все же философія имѣетъ дѣло съ постиженіемъ дѣйствительности, поэтому для нея обязательны законы логики и факты реальнаго міра. Поэзія свободна, она можетъ нарушать всякіе законы и смѣяться надъ ними, лишь бы не былъ нарушенъ внутренній законъ поэтическаго творчества, создающій художественное произведеніе. Поэзія и философія требуютъ прозрѣнія, но прозрѣніе ихъ различное, вотъ почему поэтъ, когда онъ берется за философскую задачу, часто терпитъ пораженіе, точно такъ же, какъ и философъ иногда оказывается безсильнымъ въ области поэзіи; такъ напр. стихотворенія Шеллинга врядъ ли кѣмъ-либо читаются въ настоящее время.

Н. М. Минскій не удовлетворился областью поэзіи и пожелалъ выступить въ качествѣ философа. Въ двухъ произведеніяхъ этого автора—„При свѣтѣ совѣсти“ 1890 и „Религія Будущаго“ 1905—мы имѣемъ дѣло съ философскимъ настроеніемъ, съ цѣлою системою „мэонизма“. Объ этой попыткѣ философской конструкціи Вл. Соловьевъ отозвался весьма отрицательно, хотя и призналъ, что она заслуживаетъ вниманія, правда, болѣе какъ явленіе симптоматическое, чѣмъ по ея внутреннимъ качествамъ.

Въ концѣ XIX и началѣ XX вѣка дѣйствительно произошелъ глубокій поворотъ въ настроеніи мыслящихъ людей. Подобно тому, какъ въ срединѣ XIX вѣка разочарованіе въ философіи привело къ поклоненію точной наукѣ, такъ конецъ вѣка обнаружилъ такое же разочарованіе въ точномъ знаніи, какъ фундаментѣ цѣльнаго міровоззрѣнія, и это разочарованіе привело вновь къ религіознымъ во-



„Моя вѣра". Автографъ Н. Минскаго.

просамъ. Стали внимательнѣе разсматривать цѣнность религіозныхъ утвержденій, стали анализировать то, что Эйкенъ удачно назвалъ „Wahrheitsgehalt“ религіи, стали вновь искать путей къ вѣрѣ, когда пути философіи и науки оказались приводящими къ тупику. Это отчасти и имѣлъ въ виду Соловьевъ, когда указывалъ на симптоматическое значеніе книги Н. М. Минскаго и когда онъ въ этой книгѣ усматривалъ не только признаки болѣзни, но и возможность выздоровленія.

Въ чемъ же заключается основная мысль г. Минскаго, проводимая имъ въ обѣихъ книгахъ?

Центральнымъ понятіемъ построенія г. Минскаго является „мэонъ“, относительно котораго авторъ утверждаетъ, что уже одни названія „мэоновъ“ звучатъ среди другихъ человѣческихъ словъ, какъ „праздничный благовѣстъ въ шумѣ базарномъ и способны наполнить душу чувствомъ сильнѣйшей радости, смѣшанной съ отрадной грустью“ [1]). Ученіе о „мэонѣ“ или „мэонахъ“ проходитъ красною нитью черезъ обѣ книги нашего автора; но въ чемъ оно состоитъ—это не легко сказать. Соловьевъ назвалъ это ученіе „діалектической абракадаброю“, и дѣйствительно оно есть созданіе поэтическаго ума, а не логическаго. Если къ понятію „мэона“ приложить обычные законы логики, законы тожества и противорѣчія, то въ результатѣ ничего хорошаго не получится, ибо авторъ неоднократно говоритъ, что „мэоны“—какъ показываетъ и самое названіе (μὴ ὄν— не существующее, терминъ Платона) не только не существуютъ, но и не могутъ существовать, между тѣмъ творецъ ихъ говоритъ о нихъ съ большою любовью, какъ о своемъ любимомъ дѣтищѣ, т.-е. приписываетъ имъ бытіе. Во второй книгѣ, въ „Религіи будущаго“, г. Минскій излагаетъ свое ученіе въ формѣ разговора въ санаторіи; этотъ разговоръ авторъ ведетъ съ нѣкіимъ Владимиромъ Ивановичемъ; оба больны, и Владиміръ Ивановичъ, выслушавъ г. Минскаго, умираетъ. Если бы я былъ докторомъ, то, несомнѣнно, запретилъ бы г. Минскому вести подобные разговоры, ибо они могутъ только ускорить смерть больного, такъ какъ требуютъ отъ него конструкціи логически невозможныхъ понятій; такого напряженія не выдержитъ не только больной, но и не всякій вполнѣ здоровый. Г. Минскій, несомнѣнно, ускорилъ смерть Владимира Ивановича, ибо этотъ наивный господинъ, подъ вліяніемъ рѣчей Минскаго, отказался отъ пріема пищи (см. разсужд. VI), но и этотъ грѣхъ ему можно простить, ибо и Владиміръ Ивановичъ такой же плодъ поэтической фантазіи, какъ и „мэоны“. Однако, что же заставило почтеннаго поэта погрузиться въ такую „діалектическую абракадабру“? Вѣдь имѣлъ же онъ какія-нибудь основанія для своихъ размышле-

---

[1]) Утвержденіе это, какъ и многія другія, мы оставляемъ на совѣсти автора. Мы лично не испытали при звукѣ слова „мэонъ“ ни радости, ни грусти, но можетъ быть это равнодушіе чисто индивидуальное.

ній, кромѣ безпредѣльной свободы поэта и его творчества! Конечно имѣлъ, и многое, что поразило его и заставило задуматься, заслуживаетъ вниманія и тщательнаго разсмотрѣнія.

Источникъ философскаго творчества г. Минскаго заключается въ противорѣчіяхъ, которыя застилаютъ человѣческое сознаніе, какъ густой туманъ; Аристотель называлъ эти противорѣчія „апоріями", т.-е. тупикомъ, къ которому приводитъ человѣка примѣненіе его логической способности къ областямъ бытія, познанія и человѣческой дѣятельности. Эти противорѣчія давно сознаны человѣкомъ, и мысль человѣческая проявила болѣе удачи въ описаніи и перечисленіи ихъ, чѣмъ въ ихъ удовлетворительномъ разрѣшеніи. Въ различныя ея эпохи человѣкъ съ различной болѣзненной чувствительностью относится къ нимъ. Въ наше время противорѣчія бытія чувствуются менѣе болѣзненно, чѣмъ противорѣчія нравственныя: разладъ между счастьемъ и достоинствомъ, между цѣлью стремленій и возможностью ея осуществленія чувствуется съ такою же интенсивностью, какъ это было напр. въ первый вѣкъ нашей эры. И Минскаго прежде всего поразили этическія апоріи; имъ то главнымъ образомъ и посвящена его первая книга. Если въ разрѣшеніи нравственныхъ задачъ онъ не былъ особенно удачливъ,—ибо теорія мэонизма не даетъ разрѣшеній,—то въ описаніи нѣкоторыхъ изъ нихъ, но не всѣхъ имъ описанныхъ—онъ проявилъ значительное искусство.

Вся книга „При свѣтѣ совѣсти" посвящена, по словамъ автора, исключительно вопросу о верховной цѣли жизни, но эта цѣль оказывается, по мнѣнію г. Минскаго, иллюзіей; цѣли положительной въ человѣческой жизни нѣтъ, и это ясно изъ разсмотрѣнія основного противорѣчія между естественнымъ стремленіемъ человѣка къ самосохраненію и указаніями совѣсти. Еще Фаустъ жалуется—Zwei Seelen wohnen ach! in meiner Brust, Die Eine will sich von der Andern trennen: и это сознаніе двойственности человѣческой природы чрезвычайно ярко чувствуется г. Минскимъ. При описаніи этой двойственности у него встрѣчаются удачныя мысли, но указаніе выхода или, лучше сказать, отрицаніе возможности выхода не можетъ никого удовлетворить. Самое противуположеніе самолюбія и совѣсти выражено съ такою рѣзкостью, которая не соотвѣтствуетъ фактамъ. Если г. Минскій формулируетъ второе великое противорѣчіе жизни слѣдующими словами: „любя только самого себя, я больше всего презираю и ненавижу свое самолюбіе", то въ этомъ противопоставленіи естественнаго стремленія къ самосохраненію и голоса совѣсти нельзя не видѣть значительнаго преувеличенія. Такого исключительнаго эгоизма, о которомъ учитъ г. Минскій и которымъ онъ хочетъ въ дѣйствительности объяснить всѣ дѣйствія, не существуетъ, точно такъ же, какъ велѣніе совѣсти заключается вовсе не въ презрѣніи и ненависти къ самолюбію, а лишь въ требованіи его ограниченія путемъ альтруистическихъ тенденцій, заложенныхъ столь же глубоко въ природѣ человѣка, какъ и здоровый эгоизмъ. Пусть никому не удалось

найти примиренія стремленій человѣка къ счастью, съ требованіями совѣсти, но менѣе всего, несомнѣнно, это удалось меонизму. „Меонизмъ учитъ, что міръ движется и борется, умираетъ и воскресаетъ, наслаждается и страдаетъ для того, чтобы постоянно, въ каждое мгновенье, отрицать себя во имя той святыни, которая изъ любви къ міру сама себя повергла въ небытіе". И слава Богу. Пускай и пребываетъ въ небытіи, туда меонизму и дорога! Но если авторъ говоритъ, что чѣмъ глубже раскрывается безцѣльность и зло міра, тѣмъ сильнѣе мы должны любить міръ, какъ символъ небытія мэоновъ, то противъ этого нельзя не протестовать: зло въ мірѣ слѣдуетъ искоренять, радоваться же ему, какъ символу „небытія небытія" врядъ ли есть основаніе, пока насъ не посадили въ санаторію.

Къ бесѣдамъ въ санаторіи мы теперь и переходимъ. Всѣхъ бесѣдъ, подъ тяжестью которыхъ палъ почтенный Владиміръ Ивановичъ, десять. Мы, конечно, не будемъ пересказывать содержаніе ихъ и должны многое оставить совершенно безъ разсмотрѣнія. Такъ напр., проектъ учрежденія мэоническихъ монастырей (разговоръ II) врядъ ли можно признать своевременнымъ, ибо въ настоящее время многіе католическіе монастыри закрываются (напр. во Франціи) и врядъ ли ихъ замѣнятъ мэоническими, точно также мы оставимъ безъ разсмотрѣнія критику ученія Канта (разговоръ VII) о категоріяхъ, хотя и несогласны съ г. Минскимъ, что это ученіе „очевидно нелѣпо". Кантъ, по мнѣнію г. Минскаго, проглядѣлъ, что въ душѣ человѣка находятся два категорическихъ императива, а не одинъ. Мы не будемъ останавливаться также и на томъ, что г. Минскому кажется, будто онъ первый различилъ религію отъ вѣры (хотя это весьма элементарное различеніе), и на томъ, что Христосъ возвѣстилъ міру тайну двуединства, но не объяснилъ ея, а воплощеніе тайны предоставилъ „будущему" и что только г. Минскій „впервые увидѣлъ ее простыми глазами", ибо это утвержденіе уже несомнѣнно относится къ области патологіи, а не философіи, и объясняется тѣмъ, что разговоръ ведется въ туберкулезной санаторіи. Можно пожалѣть лишь о томъ, что автора и почтенную жертву его, Владиміра Ивановича, помѣстили не въ соотвѣтственную санаторію.

Въ „Религіи будущаго" мы находимъ ту же теорію мэонизма, что и въ книгѣ „При свѣтѣ совѣсти". Такъ какъ мэоновъ нѣтъ и быть не можетъ, то и религія будущаго не будетъ вѣрою, ибо вѣрить можно лишь въ нѣчто существующее. „Я исповѣдую Бога", говоритъ г. Минскій, „въ котораго не вѣрю. Не вѣрю, ибо довольствуюсь увѣренностью"; однако, границы между вѣрою и увѣренностью трудно провести, ибо „увѣренность", по словамъ г. Минскаго, „есть лишь совершенная вѣра, недоступная сомнѣнію" (стр. 251). Такимъ образомъ, оказывается, что тѣ границы, которыя нашъ авторъ самъ полагаетъ, онъ тотчасъ же и снимаетъ. На вопросъ о существованіи Бога нашъ авторъ даетъ уклончивый отвѣтъ, т.-е. такой, изъ котораго

можно вывести одновременно, что Богъ есть и Бога нѣтъ; ибо Богъ есть мэонъ, слѣдовательно его нѣтъ, но въ то же время „мэоническая природа Бога служитъ его неистлѣваемости". Точно то же происходитъ и съ разграниченіемъ религіи и вѣры; это разграниченіе вполнѣ понятно и законно, когда подъ первою разумѣютъ объективное явленіе духовной жизни, а подъ второй субъективное состояніе, чувство, но тогда трудно говорить о томъ, что „изсякло не религіозное чувство, а чувство вѣры", ибо религіозное чувство есть только одинъ изъ видовъ вѣры, и если изсякъ родъ, то слѣдовательно изсякли и всѣ его виды. Наконецъ, то же самое произошло и съ различеніемъ вѣры и увѣренности: „Свое отношеніе къ Богу нужно строить не на вѣрѣ, а на другомъ болѣе глубокомъ основаніи—на увѣренности". Увѣренность есть основа жизни, „поклоняться можно только Богу, котораго почитаешь истиннымъ, приговоры же объ истинномъ и ложномъ произноситъ разумъ". Итакъ, увѣренность противоположна вѣрѣ; она есть знаніе и добывается разумнымъ мышленіемъ. Это различеніе вполнѣ понятно и прошло болѣе двухъ тысячелѣтій съ тѣхъ поръ, какъ оно сдѣлано; но это различеніе снимается утвержденіемъ, что „увѣренность есть совершенная вѣра". Соловьевъ былъ правъ, когда говорилъ о діалектической абракадабрѣ г. Минскаго. Діалектическій процессъ, какъ его понимали Фихте, Гегель, Марксъ и др., состоитъ въ томъ, что каждое понятіе въ силу своей ограниченности переходитъ въ понятіе ему противоположное и сливается въ высшемъ, объединяющемъ два противорѣчивыхъ. У г. Минскаго остались лишь два члена діалектическаго процесса, а третій, примиряющій членъ, имъ забытъ, поэтому получается не движеніе понятій, а самоубійство ихъ. Получается Богъ, котораго нѣтъ, религія, которая не есть религія, и знаніе, которое въ то же время есть вѣра. Высшимъ закономъ для мышленія и для нравственнаго ученія г. Минскаго оказывается не излюбленная тріада діалектиковъ-идеалистовъ, а діада или, по его терминологіи, „двуединство", но двуединство нашего автора, констатирующее лишь противорѣчіе бытія и нравственной жизни, не указываетъ выхода и потому никого удовлетворить не можетъ. Это яснѣе всего видно изъ послѣднихъ словъ, содержащихся въ „Религіи будущаго". Почтенный Владимиръ Ивановичъ не вынесъ бремени философіи своего друга и умеръ; надъ мертвымъ тѣломъ своей жертвы поэтъ произноситъ „молитву", въ которой говорится, что „легко и радостно поднимается духъ мой въ бездну пустоты, но я уповаю, о Боже, воскреснуть въ Тебѣ и отразиться въ твоей вѣчности, какъ Ты отражался въ моемъ мгновеніи".

Гейне въ свое время говорилъ:

Und ist man tot, so muss man lang
Im Grabe liegen; ich bin bang,
Ja ich bin bang, das Auferstehen
Wird nicht so leicht von Statten gehen.

Но если уже при обычныхъ представленіяхъ о Богѣ и душѣ идея о безсмертіи сопряжена съ значительными трудностями, то совершенно непонятно, какъ удастся мэоническому Богу извлечь душу Владимира Ивановича, которая погрузилась въ бездну пустоты.

Кромѣ закона двуединства, который въ одинаковой мѣрѣ господствуетъ какъ въ природѣ, такъ и въ жизни людей и приводитъ къ утвержденію, что нужно какъ можно громче проповѣдывать истину жизни, не возлагая на людей никакихъ обязанностей и не требуя жертвъ", кромѣ этого закона въ „Религіи будущаго" содержатся три круга мэонической истины: ученіе, легенда и путь жизни. Ученіе—это теорія мэоновъ, съ которой мы въ достаточной мѣрѣ познакомились, это ученіе о мэоническомъ богѣ. Легенда—это тоже теорія, но высказанная языкомъ интуиціи (стр. 202). „Не умѣя говорить объ абсолютѣ на точномъ языкѣ знанія, мы должны довольствоваться условнымъ языкомъ, намекающимъ языкомъ легенды". Легенда—это повѣсть о сверхчувственномъ, переведенная на языкъ чувственныхъ представленій. „Эта легенда родилась какъ гностическая истина и потому въ свѣтѣ критической истины должна была умереть какъ ложь. Эта легенда (изложенная въ VIII разговорѣ) состоитъ въ томъ, что Всеединый наслаждался своимъ блаженнымъ покоемъ, онъ созерцалъ въ себѣ и множественный міръ явленій, еще не существовавшихъ. И вотъ Всеединый принесъ себя въ жертву изъ любви къ міру, устранивъ единое, дабы могло возникнуть многое.

Наконецъ, путь жизни долженъ заключаться въ подражаніи единому мэону. Въ этомъ указаніи г. Минскаго можно было бы усмотрѣть аналогію съ Платоновскимъ уподобленіемъ богу, если бы не знать, что мэона нѣтъ и что на человѣка нельзя возлагать никакихъ обязанностей.

Мы съ достаточной полнотою познакомили читателя со способомъ мышленія и съ идеями г. Минскаго. Мы не могли отнестись къ нему иначе, какъ отрицательно, но значитъ ли это, что въ его сочиненіяхъ нѣтъ ничего достойнаго вниманія, что онѣ только симптомъ болѣзни. Мы этого не думаемъ. Въ особенности въ „Религіи будущаго" есть много прекрасныхъ мыслей, къ сожалѣнію онѣ не могли расцвѣсть, ибо несчастный законъ двуединства, существующій лишь въ представленіи его автора, заглушаетъ лучшія начинанія. Мы думаемъ, все-таки, что читатель, прочтя книгу, положитъ ее не вполнѣ разочарованный. Она способна возбудить въ немъ рядъ мыслей, которыя, можетъ быть, приведутъ его къ болѣе плодотворнымъ результатамъ, чѣмъ тѣ, которые изложены г. Минскимъ.

Содержаніе I тома.

Программа изданія. Проф. *С. А. Венгерова.*

I.

Переоцѣнка всѣхъ цѣнностей.

(1890-ые годы.)

Этапы неоромантическаго движенія. *Статья первая.* Проф. *С. А. Венгерова.*

Стр.

I. Какіе годы обнимаетъ „Русская литература XX в."? 1
II. Конецъ періода 2
III. Внѣшнее разнообразіе двадцатилѣтія 1890—1910 гг. 3
IV. Психологическое единство 1890—1910 гг. 6
V. Индивидуализмъ и общественность какъ методологическіе принципы 7
VI. Русскій неоромантизмъ 16
VII. Восьмидесятые годы 26
VIII. Чеховъ 32
IX. Поэзія восьмидесятыхъ годовъ 41

Дѣятели періода переоцѣнки всѣхъ цѣнностей.

К. Д. Бальмонтъ. *Ред* 57
К. Д. Бальмонтъ. Проф. *Е. В. Аничкова* 65

I. Первые шаги на пути литературы и первые стихи 66
II. Самосознаніе поэта 71
III. Ницшеанство и общественность 77
IV. Odi profanum vulgus 83
V. О родинѣ и рабствѣ 88
VI. Лирика, лирика безъ конца 95

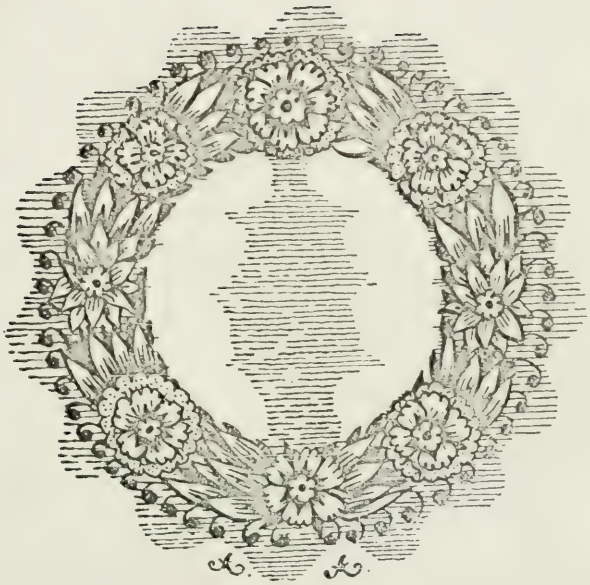
Валерій Брюсовъ. *Автобіографія* 101
В. Я. Брюсовъ. Проф. *Ѳ. Д. Батюшкова* 119
З. Венгерова. *Автобіографическая справка* 135
В. Вересаевъ. *Автобіографическая справка* 139
В. Вересаевъ. *В. Л. Львова-Рогачевскаго* 145
З. Гиппіусъ. *Автобіографическая замѣтка* 173
З. Н. Гиппіусъ. *Валерія Брюсова* 178
М. Горькій. *Ред.* 189
Максимъ Горькій. *В. Л. Львова-Рогачевскаго* 201
Л. Гуревичъ. (Исторія „Сѣвернаго Вѣстника") *Воспоминанія* 235
А. Добролюбовъ. *Ред.* 265
Александръ Добролюбовъ. *Владимира Гиппіуса* 272
Д. Мережковскій. *Автобіографическая замѣтка* 288
Дмитрій Мережковскій. *А. Долинина* 295
Н. Минскій. *Ред.* 357
„Мэонизмъ" Н. М. Минскаго въ сжатомъ изложеніи автора 364
Поэзія Минскаго. *Григорія Полонскаго.*

I. Итоги и манифесты 369
II. Гражданскіе мотивы 372
III. Отъ порыва къ порыву 380
IV. „При свѣтѣ совѣсти" и ученіе о мэонахъ 384
V. Альма и послѣднія человѣческія преодолѣнія 391
VI. Несказуемое въ лирикѣ Минскаго 396
Философія Н. М. Минскаго. *Э. Л. Радлова* 404

Иллюстраціи на отдѣльныхъ листахъ.

1. К. М. Фофановъ. *Съ портрета И. Рѣпина* 40
2. С. А. Андреевскій. *Съ фотографіи* 44
3. А. Н. Апухтинъ. *Съ фотографіи* 48
4. К. Р. *Съ фотографіи* 52
5. Обложка I изд. „Будемъ какъ солнце“ Бальмонта 57
6. К. Д. Бальмонтъ. *Съ портрета В. Сѣрова* 64
7. „Хочешь ли?“. *Автографъ К. Бальмонта* 96
8. Валерій Яковлевичъ Брюсовъ. *Съ портрета Врубеля* 129
9. „Sed non Satiatus“. *Автографъ В. Брюсова* 132
10. Зинаида Аѳанасьевна Венгерова. *Съ фотографіи* 136
11. Викентій Викентьевичъ Смидовичъ-Вересаевъ. *Съ портрета С. Малютина* . 160
12. Зинаида Николаевна Гиппіусъ-Мережковская. *Съ фотографіи* 176
13. М. Горькій. *Съ портрета* 208
14. Любовь Яковлевна Гуревичъ. *Съ фотографіи* 240
15. Александръ Михайловичъ Добролюбовъ. *Съ фотографіи* 272
16. „Есть радость въ томъ, чтобъ люди ненавидѣли“. *Автографъ Д. С. Мережковскаго.* 320
17. Дмитрій Сергѣевичъ Мережковскій. *Съ фотографіи* 336
18. Николай Максимовичъ Виленкинъ-Минскій. *Съ фотографіи* 368
19. „Моя вѣра“. *Автографъ Н. М. Минскаго* 404

Орнаментація изданія—обложка, заставки, концовки и буквы—А. М. Арнштама.



Оглавленіе IV книги.

Стр

Переоцѣнка всѣхъ цѣнностей (1890-ые гг.)

(Продолженіе).

Поэзія Минскаго. *Григорія Полонскаго. Окончаніе* 385

Философія **Н. М. Минскаго.** *Э. Л. Радлова* 404

Ѳ. Сологубъ. Біографическая справка. *Анастасіи Чеботаревой* 9

Ѳеодоръ Сологубъ. *А. Г. Горнфельда* 14

Е. Чириковъ. *Ред.* 65

Е. Н. Чириковъ. *А. Дермана* 75

Піонеры марксизма. *В. Базарова* 90

ИЛЛЮСТРАЦІИ НА ОТДѢЛЬНЫХЪ ЛИСТАХЪ.

1. „Моя вѣра". *Автографъ Н. Минскаго* 404
2. Ѳ. К. Сологубъ. *Съ портрета Б. Кустодіева* 32
3. Автографъ Ѳ. Сологуба 48
4. Е. Н. Чириковъ. *Съ фотографіи* 80

Изданія Т-ва „МІРЪ“ въ Москвѣ.

РУССКАЯ ИСТОРІЯ

СЪ ДРЕВНѢЙШИХЪ ВРЕМЕНЪ

М. Н. ПОКРОВСКАГО, при участіи Н. М. Никольскаго и В. Н. Сторожева.

Изданіе ставитъ себѣ цѣлью подвести итоги тому, что сдѣлано до сихъ поръ въ области исторіи русской культуры, принимая это слово въ наиболѣе широкомъ его значеніи (хозяйство, общественный строй, право, государственныя учрежденія, религіозная жизнь и т. д.). Текстъ „Русской исторіи“ стремится къ наглядности и конкретности, стараясь дать не только схему, но и возможно богатую фактами картину культурнаго развитія, такъ чтобы читатель, не принимая на вѣру данной схемы, имѣлъ возможность составить себѣ самостоятельное представленіе о ходѣ русскаго культурнаго развитія. Кромѣ того, эта картина культурнаго развитія воспроизводилась до извѣстной степени также иллюстраціями бытового характера съ особымъ текстомъ. Въ интересахъ той же конкретизаціи изложенія русской исторіи, а равно предоставленія читателю извѣстной возможности самостоятельнаго сужденія о различныхъ фактахъ русскаго прошлаго, даны особыя приложенія, заключающія въ себѣ характернѣйшія выдержки изъ первоисточниковъ съ сжатымъ комментаріемъ, иногда переводомъ на современный языкъ и всегда съ обозрѣніемъ историографической роли цѣлаго памятника.

ИЗЪ ОТЗЫВОВЪ ПЕЧАТИ.

„У насъ есть хоть немногочисленные, но прекрасные историческіе труды, университетскіе курсы, школьные учебники, но цѣльной и планомѣрной, притомъ популярной разработки русской исторіи, доминирующей въ наукѣ нашего времени, еще нѣтъ... Возникновеніе россійской государственности М. Н. Покровскій выводитъ изъ феодальныхъ отношеній, смѣнившихъ первобытный, патріархальный общественный строй... Оригинально и остроумно доказываетъ г. Покровскій, что феодализмъ не столько юридическая, сколько хозяйственная система... Новы и глубоки характеристика русскаго города VII—XII вѣковъ, какъ центра „разбойничьей торговли“, объясненіе города и городской волости сочетаніемъ войны, торговли и разбоя и обрисовка процесса разложенія древней городской Руси. Только освѣщеніе предмета съ экономической стороны дало М. Н. Покровскому возможность объяснить причины паденія и возвышенія Новгорода и образованія Московскаго государства...

Освѣщаютъ текстъ приложенія—выдержки изъ письменныхъ памятниковъ, которымъ отведено изрядное мѣсто, и иллюстраціи. Этотъ отдѣлъ составляетъ исключительный предметъ заботъ В. Н. Сторожева, умѣло подбирающаго произведенія художественнаго, главнымъ образомъ, живописнаго творчества, и каждому изъ нихъ предпосылающаго обстоятельное объясненіе; иллюстраціи и при нихъ объяснительный текстъ сами по себѣ являются интересной и въ полномъ смыслѣ слова живописной главой культурной русской исторіи...“—*„Историческій Вѣстникъ“, августъ. 1910 г.*

„...Исторія церкви и религіозныхъ вѣрованій разработана Н. М. Никольскимъ съ неменьшимъ остроуміемъ и тонкостью, чѣмъ отдѣлы, взятые на себя М. Н. Покровскимъ... Подборъ картинъ, составленіе къ нимъ объяснительнаго текста и выборки изъ источниковъ въ особомъ приложеніи—дѣло В. Н. Сторожева. Здѣсь также многое заслуживаетъ одобренія: виденъ и вкусъ, и знаніе дѣла... Въ интересахъ распространенія историческихъ знаній въ Россіи слѣдуетъ горячо рекомендовать „Русскую исторію“ М. Н. Покровскаго вниманію читающей публики“.—*„Современный Міръ“, 1911, январь.*

„Это во многихъ отношеніяхъ превосходная, прямо образцовая работа, строго проводящая основную научную, экономическую точку зрѣнія и въ то же время не разрывающая безъ нужды съ выводами спеціальной литературы... Рисунки и текстъ къ нимъ В. Н. Сторожева такъ же хороши, какъ въ I томѣ. Текстъ источниковъ подобранъ умѣло“.—*Современный Міръ“, 1911. мартъ.*

„Оригинальные очерки Покровскаго очень любопытны. И свѣжесть мысли, свѣжесть матеріала особенно въ немъ привлекаютъ... Въ научно-популярныхъ изданіяхъ подчасъ слишкомъ трудно обосновать детально свои взгляды, а у г. Покровскаго они есть въ изложеніи эпохи Грознаго и въ изложеніи Смуты, особенно тамъ, гдѣ авторъ выясняетъ роль въ соціальной жизни тогдашней, такъ сказать, буржуазіи. Не безъ интереса читаются и очерки г. Никольскаго, посвященные церкви и религіи“...—*„Русскія Вѣдомости“, № 233 отъ 11 окт. 1911 г.*

„Собственно имя автора, говорящее за качество разсматриваемаго труда, избавляетъ насъ отъ необходимости вдаваться въ сколько-нибудь подробную оцѣнку внутреннихъ достоинствъ изданія. Живое безпристрастное изложеніе, популярный языкъ, дѣлающій книгу доступной самому широкому кругу читателей, также составляетъ отличительную черту того, что выходитъ изъ-подъ пера М. Н. Покровскаго... Изданіе отпечатано на превосходной бумагѣ, четкимъ убористымъ шрифтомъ, снабжено массой прекрасныхъ фототипій съ древнихъ памятниковъ родной исторіи и картинъ русскихъ художниковъ историческаго жанра“.—*„Утро“, № 1579, отъ 22 февр. 1912 г.*

„Обширный и цѣнный трудъ по русской исторіи, предпринятый М. Н. Покровскимъ въ сотрудничествѣ съ Н. М. Никольскимъ и В. Н. Сторожевымъ, успѣшно подвигается впередъ... Читатели знаютъ наше общее отношеніе къ этому труду: мы признаемъ его чрезвычайно важнымъ и интереснымъ. Всякому, кто интересуется вопросами русской исторіи, слѣдуетъ не только прочитать, но и внимательно изучить и третій томъ, какъ 2 предыдущіе“.—*„Современный Міръ“, январь 1912 .*

„Русская исторія съ древнѣйшихъ временъ содержитъ болѣе 100 печатныхъ листовъ большого формата въ 5 томахъ. Изданіе богато иллюстрировано снимками съ историческихъ картинъ русскихъ художниковъ и наиболѣе цѣнныхъ и хар въ культурномъ отношеніи историческихъ памятниковъ (будетъ дано до 160 щій на отдѣльныхъ листахъ). Для иллюстраціи геологической исторіи Россіи нины къ соотвѣтствующему очерку приложены 14 схематическихъ геогра картъ распредѣленія суши и воды въ разные геологическіе періоды и 5 та уны и флоры. Всѣ иллюстраціи воспроизводятся способами Mezzotinto, Du druckkunst.

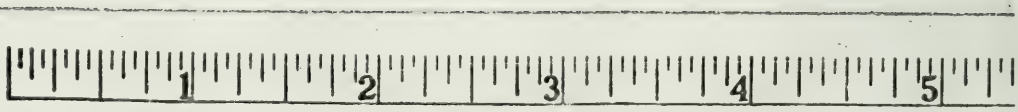
Цѣна изданія въ изящномъ коленкоровомъ переплетѣ съ кожанымъ корешкомъ въ 5 томахъ 28 руб.

До февраля 1915 г. вышло 4 тома.

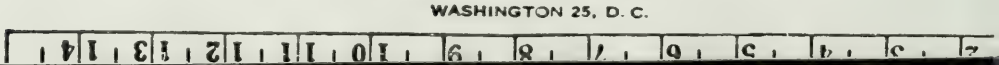
Допускается разсрочка платежа.

Главная Контора изданій Т-ва „МІРЪ“. Москва, Знаменка, 9.

ОТДѢЛЕНІЯ: Петроградъ, Невскій пр., 55. Кіевъ, Прорѣзная, 7. Харьковъ, Галерьянская, 82
Одесса, Софіевская, 23.



THE LIBRARY OF CONGRESS
PHOTODUPLICATION SERVICE
WASHINGTON 25, D. C.



PG 3016 V46 t.1
Vengerov, Semen Afanas'evich (ed.)
Russkaia literatura dvadtsatogo veka

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY